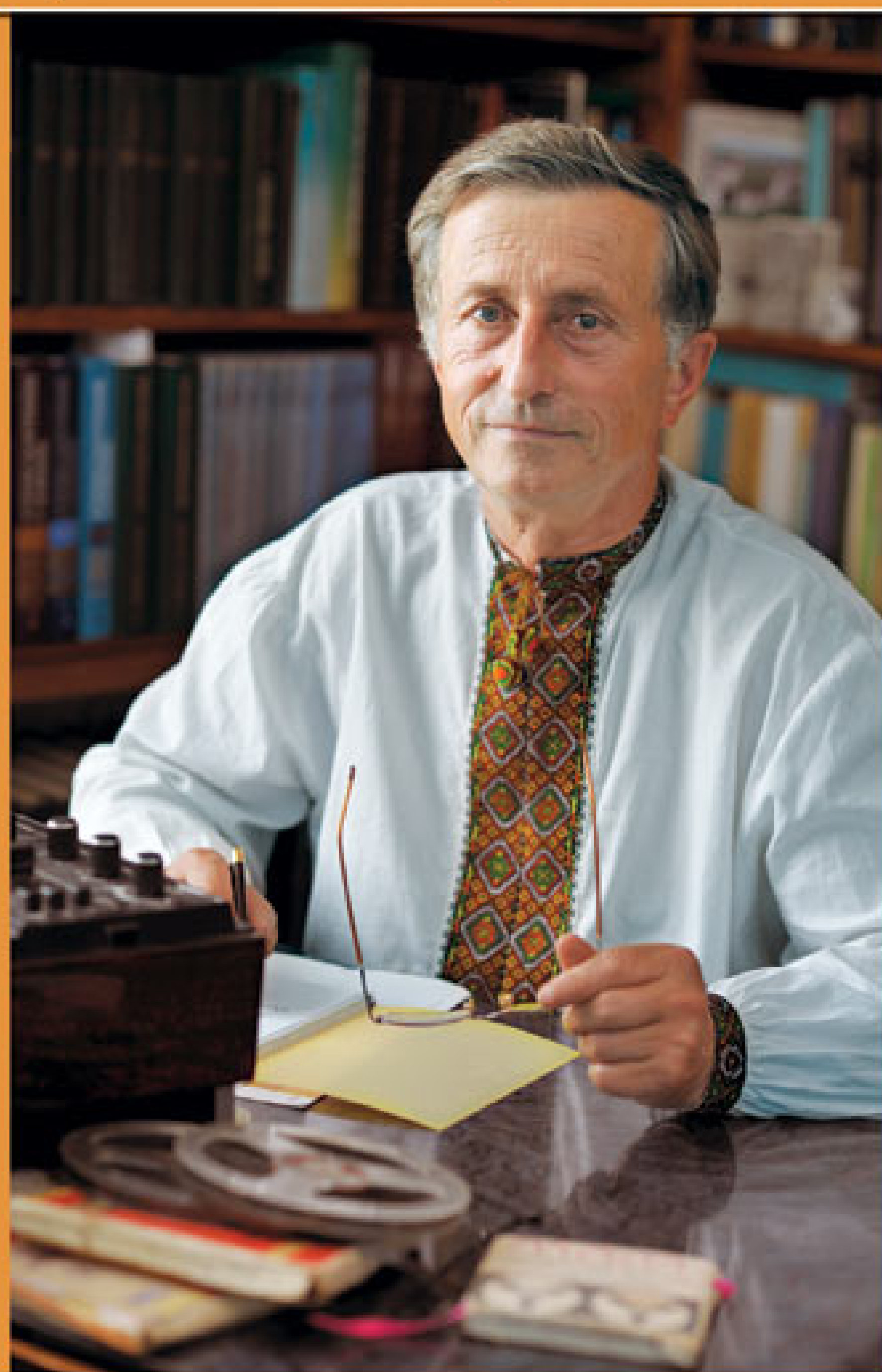
ISSN 1028-5091

Народознавчі зошити

4
2014



СЕРІЯ ФІЛОЛОГІЧНА

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ • ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА НАН УКРАЇНИ

НАРОДОЗНАВЧІ ЗОШИТИ

4 (118) • 2014
ЛИПЕНЬ—СЕРПЕНЬ

THE ETHNOLOGY NOTEBOOKS

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ • ЗАСНОВАНИЙ У СІЧНІ 1995 р. • ВИХОДИТЬ 6 РАЗІВ НА РІК • ЛЬВІВ

Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту народознавства НАН України

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
№ 15191-3763 ПР. Серія КВ ISSN 1028-5091

Адреса редакції: 79000, м. Львів-центр, проспект Свободи, 15
Сайт: nz.ethnology.lviv.ua; e-mail: ethnolog@gmail.com

ЗМІСТ

Ювілеї

Степан ПАВЛЮК

ВЕЛИЧНА МІСІЯ ВЧЕНОГО

У статті представлено творчий портрет українського вченого Василя Сокола. Розкрито умови формування його світогляду, наукової позиції. Ознайомлено з великим доробком фольклориста, наукового наставника, керівника відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України — одного з найпотужніших на сьогодні фахових підрозділів.

Ключові слова: вчений, фольклорист, збірник, монографія, науковий керівник.

Для досвідченого вченого-фольклориста, доктора філологічних наук, професора, завідувача відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України Василя Сокола гуманістична програма на всеохопне збереження скарбів народної словесності стала квінтесенцією життя, його одержимою місією. Спонука до пошанівку фольклорної спадщини могла зародитися ще в юначому віці, коли вслухався у багатство місцевої бойківської пісенності на різних сімейних, громадських, церковних святах. У вибагливих музичних творах звучало й оповідалось про різноманітність нашого українського буття — від колисково-лагідного співу першого сповитку до героїчно-піднесеного пафосу переможних звитяг у боротьбі за рідну землю і віковічні набутки свого народу. Співучі і музично обдаровані батьки та родина, для яких пісня чи доречна приповідка, приказка були присутні при всіх життєвих оказіях, а найбільше у господарських справах, сімейних забавах, вечорницях.

Але як важливо у своєму житті зустріти людину, яка стає для тебе Вчителем, який здатний закласти у душі й серці молодої особи основи духовних, морально-етичних цінностей і естетичне сприйняття світу через призму високої краси твого народу, що додається до дбайливо сформованого батьками національного світогляду. Григорій Дем'ян, учитель історії у Славській школі, блискучий дослідник повстанського фольклору та історії Української Повстанської Армії загалом, невтомний збирач української усної словесності, досіпливий краєзнавець, який вивчав кожен фрагмент суспільного життя, зокрема бойків, став для В. Сокола духовним наставником і провідником, як і для багатьох з нас, вдячних йому учнів. Вагомий внесок у формування особистості юнака вклали односельці, з одвіку вишуканим гумором, дбайливих у всіх своїх справах, — чи то в домашній господарці, чи то в громадських клопотах, а з особливим піднесенням у відстоюванні суспільно-політичних інтересів народу. Буваючи в бувальцях, назбирав чимало різних оповідей, запам'ятав повно пісень, історій, а чимало краян стали авторами багатої фольклорної спадщини, зокрема у коломийковому та баладному жанрах. Свято береглися перекази, легенди, пісні, історичні події, пов'язані з опришківським рухом, особливо з його всюдисущим отаманом Олексою Довбушем. Фольклорний репертуар бойка був переповнений народною героїкою всієї України — і про нездоланного Устима Кармалюка, і про козацьке лицарство, і про характерників гетьманів, і про «воріженьків» бусурманів, шляхту, моска-

лів, мадярів та ін. До речі, до «воріженьків» не залучали «татка Цісаря», фактично жодного з австрійських імператорів чи австрійських чиновників, їх образ радше верифікувався як позитивний із наголошуванням на доброзичливості.

Василь Сокіл згодом сповна осягне суспільне завдання фольклористичної науки, засобами якої осмислюється особливість національного поступу через духовно-етичну, ритуально-обрядову, пізнавально-світоглядну сфери, укладені у стислі зображальні форми словесної культури. Спочатку насолоджувався змістом, виражальними засобами, жанровим розмаїттям фольклорного багатства односельчан, а поступово зацікавленість пісенною творчістю повела і в сусідні бойківські села. Наголошу, що це стосується періоду навчання у старших класах Славської середньої школи під опікою Григорія Дем'яна, котрий уміло, навіть без натяку на обов'язковість, спонукав до щирої праці на пошук, а далі і фіксації краєзнавчого матеріалу, серед якого були розсипані щедрі перли народної мудрості. Пропонувались вікторини на різну тематику з метою зацікавити шкільну юнь до знань про свій рідний край, починаючи від населеного пункту замешкання, про традиції, які в ньому існували в живому побутуванні і в спогадах старших родичів чи односельців, різні історії і бувальщини, легенди, примівки, приказки, місцеву топоніміку, пісенне багатство тощо. Жвавість школярів була дивовижною, що ставало приводом підозрювати Вчителя у його невідповідності до загальноприйнятої комуністичної ідеології, за якої навіть «сонце світить» із ласки більшовиків! І тільки ставши аспірантом, ознайомившись повніше із пластунським рухом, я зрозумів, що наш Учитель виховував нас за програмою пластунів, яка зводилась до принципового постулату: знатимеш усе про свою Вітчизну — станеш воїном у боротьбі за її Соборність.

Отримавши атестат про середню освіту, Василь Сокіл не сумнівався у тому, що він буде філологом і з повною серйозністю займатиметься фольклористикою. За час навчання на філологічному факультеті Дрогобицького педінституту ім. І. Франка своє заповітне бажання стати фольклористом ґрунтовно забезпечив знаннями з методики і теорії фольклористичної науки за активної участі відомих учених-педагогів Михайла Шалати, Зеновія Гузара, Мар'яна Демського та ін.

Педагогічна практика у Ялинкуватській восьмирічній школі була використана сповна молодим амбітним учителем, котрий мріяв про дослідницьку перспективу, значним напрацюванням у збирацькій справі. Йому вже був відомий масив занотованого фольклорного матеріалу з Бойківщини ще членів фольклористичної секції НТШ, таких корифеїв, як В. Гнатюк, І. Франко, В. Кобільник, О. Роздольський та ін., а новітньої доби Г. Дем'яна, ще багато більше залишилось для напруженої праці подружжя Соколів.

Творча наполегливість Василя реалізувалася в академічній установі — Інституті народознавства НАН України, у якому успішно долав одну за одною наукові вершини, досягнувши ступеня доктора філологічних наук, а щонайбільше — автора кількох монографій і упорядника півтора десятка збірників фольклорних матеріалів.

Спроба на реальне застосування набутої теоретичної підготовки вже усталеного молодого вченого втілилася з виходом у світ першої упорядкованої збірки: «Писана Керниця: топонімічні легенди та перекази українців Карпат» (1994). Криниця під горою Високий Верх (1232 м) на висоті 1000 м, якою, за легендою, користувалися не лише опришки, а й сам Олекса Довбуш, зимуючи у природній печері, яка, на жаль, не збереглася, але залишився відтиск руки ватага опришків на скельному камені, коли той смакував живою водою із дзюркотливого джерела, стала для місцевих мешканців уособленням нескореності, а для туристів — привабливою легендарною історичною пам'яткою.

Василь Сокіл не один раз припадав устами до цілющої води легендарної криниці, наповнившись національним завзяттям, бо через короткий час появиться видання нове: «Фольклорні матеріали з отчого краю» (1998), до якого залучені балади, записані від моєї Матусі. Невдовзі вийде друком ще одна збірка матеріалів, записаних від однієї співачки, — «Народні пісні з голосу Параски Павлюк» (2009).

Учений виявиться на сучасну добу найдосконалішим збирачем і знавцем бойківського фольклору, коли ще пригадати його ранні експедиційні записи, які ввійшли у такі збірники, як «З гір Карпатських» (1981), «Ходили опришки» (1983).

Збирацька географія вченого не обмежується історично етнічними українськими землями, а сягає масивів політичного розселення (точніше — виселення) українців, зокрема його зацікавлення зупинилися на Зеленому Клині (Російська Федерація). У товаристві з відомим фольклористом із Закарпаття Степа-

ном Мишаничем, який професорував у Донецькому державному університеті, його дружиною Мотрею Мишанич, Григорієм Дем'яном, Галиною Довженок з Києва реалізували творчу ідею на з'ясування автентичного збереження пісенного українського багатства у далекому політичному висланні, наслідком чого стала чергова книга — «Народні пісні українців Зеленого Клину в записах Василя Сокола» (1999).

Примусове переселення мешканців з Полісся внаслідок атомної аварії на ЧАЕС спричинило загрозу масової втрати унікальних пам'яток місцевої традиційної культури, на території якої знаходились ще у живому побутуванні реліктові традиції і пісенні зразки часів Київської Русі. Вчені Інституту народознавства НАН України, усвідомлюючи неповторні історико-культурні можливі втрати, проявивши національну гідність і відповідальність, вчинили подвиг, зуміли виконати Державну програму на мінімізацію втрат у сфері народно-традиційної культури і побуту. У частині виявлення і фіксації фольклорної спадщини поліщуків активну позицію зайняв Василь Сокіл, виїжджаючи у складі комплексних експедицій.

Сприятлива творча атмосфера панувала у відділі за керівництва вимогливого відомого вченого-фольклориста, професора Романа Кирчіва. Перед молодими вченими ставились амбітні завдання, особливо наполегливі домагалися успіху. Василеві Соколу було під силу штурмувати докторську вершину, запропонувавши наукову проблему, яка стосувалася загальнонаціонального масиву: «Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти». У цьому дослідженні апробовано багато цікавих методичних підходів, які дозволили вченому посилити існуючу інтерпретацію зв'язку фольклорного матеріалу з історичними подіями. Як вдумливому дослідникові, В. Соколові було запропоновано очолити відділ фольклористики. Із цікавими пошуками формувалась концепція, вироблявся науковий стиль молодого творчого осередку, щоб заявити про себе вдалими фаховими розробками, які відповідали б сучасним методологічним завданням і теоретичним вимогам. Сьогодні колектив відділу спроможний розглядати і розпрацювати вагомі наукові проекти. Під його кураторством виконувались важливі теми: «Фольклор західноукраїнських земель України», «Фольклор XX століття», «Український фольклор і сучасні глобалізаційні процеси: поетика». Зараз запропонував представити світові досягнення української фольклористики за двісті років — від її витоків до сьогодення. Завідувач відділу В. Сокіл вдалий науковий модератор. Він успішний педагог, науковець у сфері підготовки молодих вчених (уже весь відділ здобув ступені кандидатів філологічних наук, більшість із них — його учні, які склали специфічну «львівську» школу в українській фольклористиці). Учений не зупиняється в нагромадженні фольклорного матеріалу, укладаючи власні чергові збірники, зокрема «Українці про голод 1932—1933 рр.», «Джерела про зруйнування Запорозької Січі», «Народна проза у записах Івана Франка», «Львів в українському фольклорі» та багато інших. Широка жанрова палітра дає можливість дослідникові поглиблено охопити і визначити головні спонуки та симптоми творення багатющої спадщини оповідної і пісенної культури, чіткіше структурувати тематичну і жанрову різноманітність українського фольклору. Набутий науковий досвід, творча одержимість запевняють мене, що українська фольклористична наука збагатиться теоретично узагальненими монографіями, а заодно буде занотована і збережеться для нащадків ще досі не виявлена унікальна духовна, народнопоетична спадщина. Шістдесятирічний ювілей Василя Сокола, — це лише потужний старт високої творчої напруги, від якого очікуємо вагомих ужинків.

Stepan Pavluk

A SCIENTIST'S MAJESTIC MISSION

Creative portrait of Ukrainian scientist Vasyl Sokil has been presented in the article. The text has thrown light upon conditions that determined formation of researcher's philosophic views and scientific positions. The scholar's great achievements in folklore studies, in academic tutoring as well as in heading the department in the Ethnology Institute of NAS — one of most powerful specialized institutions nowadays have been exposed.

Keywords: academic, folklorist, book, monograph, supervisor.

Степан Павлюк

ВЕЛИЧЕСТВЕННАЯ МИССИЯ УЧЕНОГО

В статье представлен творческий портрет украинского ученого Васыля Сокола. Раскрыты условия формирования его мировоззрения, научной позиции. Изложены главные достижения фольклориста, научного наставника, руководителя отдела фольклористики Института народоведения НАН Украины — одного из наиболее представительных на сегодня профессиональных подразделений.

Ключевые слова: ученый, фольклорист, сборник, монография, научный руководитель.

Галина КОВАЛЬ, Ганна СОКІЛ

«А ВЖЕ ОСІНЬ ПРИЙШЛА У МІЙ САД... »
(Із фольклористичного доробку Василя Сокола)

Не потоком шумних і галасливих фраз,
а тихою, невтомною працею
любіть Україну

Андрей Шептицький

Ювілейна стаття присвячена відомому українському фольклористові Василеві Соколу. Розкривається його життєвий і творчий шлях. Акцентується на збирацькій та дослідницькій діяльності, едиційній практиці. Розглядається організаційно-наукова робота, керівника та опонента дисертацій. Анонсуються плани на майбутнє.

Ключові слова: життєвий шлях, фольклористична діяльність, збірник, монографія, науковий керівник, опонент.

Сутність кожної людини проявляється у її праці. Пізнавати вже створене, вивчати нове, невтомно трудитися — характерні риси Василя Сокола, доктора філологічних наук, професора, завідувача відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України. Своє покликання він знайшов на шляху усної словесності. У вересні йому виповнюється 60 літ, 35 з них віддано науковій справі. Його діяльність послідовно проходить у двох напрямах як класичного фольклориста — збирацькому та теоретико-дослідницькому [18].

Василь Сокіл народився 27 вересня (за паспортом — 1 жовтня) 1954 року в карпатському селі Волосянка Сколівського району на Львівщині. Батько Василь Матвійович належав до когорти національно свідомих українців. Його рідні були членами ОУН та УПА, деякі загинули за волю України [44, с. 361]. Сам він перебував у юнацькому крилі націоналістів, проте невдовзі долею був закинутий на фронт у період завершальної стадії Другої світової війни, прослуживши військову службу в Китаю майже вісім років. Мати Анастасія Василівна (з роду Губаль) виростала в патріотично налаштованій сім'ї. Її батько Василь Васильович Губаль виконував функцію посла від Галичини до Августина Волошина під час Карпатської України 1938 року, за що всю його родину 1941 року за комуністичного режиму та радянської влади вислали на Сибір [44, с. 350—351]. У такій сім'ї, де панував дух свободи, любові до всього рідного, і виховувався В. Сокіл.

Розпочинав шкільну освіту майбутній фольклорист у Ялинкуватській школі, де провчився один рік. До слова, його першою вчителькою була Степанія Іванівна Залізняк — мати відомого українського поета, журналіста, кандидата філологічних наук Богдана Залізняка. А вже з другого класу В. Сокіл продовжував навчання у Волосянці. Після закінчення місцевої восьмирічки навчався в Славській середній школі. Він один з багатьох учнів, хто пройшов потужну «школу Григорія Дем'яна» — педагога, історика, фольклориста, краєзнавця, суспільно-політичного діяча, кандидата історичних наук. Відчутний вплив на формування особистості справив його класний керівник, учитель німецької мови Роман Іванович Тимчук — висококваліфікований спеціаліст, патріот, за національні переконання переслідуваний та репресований. Два роки поспіль В. Сокіл учителював у Хащованській восьмирічній школі на Сколівщині (1971—1973). Вищу освіту філолога-

україніста здобув у Дрогобицькому педагогічному інституті (нині університет) ім. І. Франка (1973—1977). Згодом успішно закінчив повний курс відділення німецької мови Республіканських заочних курсів іноземних мов у Києві (1982—1984). Працюючи педагогом Ялинкуватської восьмирічної школи Сколівського району (1977—1986), активно записував усну народну словесність — календарно-обрядові та родинно-обрядові пісні, балади, пісні про кохання та родинне життя, колискові, жартівливі, козацькі та рекрутські пісні, коломийки, прислів'я, приказки та народну прозу.

Чималу роль у зацікавленні В. Сокола фольклором відіграв Г. Дем'ян, з яким йому випало щастя співпрацювати понад 30 літ. Спілкування з інформантами у Григорія Васильовича відбувалося напрочуд легко, просто і завжди цікаво. Подібною практикою оволодів згодом і Василь. Однією з перших його фіксацій на магнітофонну стрічку (до того були записи лише «під олівець») стала пісня «Ой за горов, за високов», яку виконала талановита співачка з Верхньої Рожанки Марія Дуб [64, с. 231—232]. З того часу почався відлік його цілеспрямованої фольклористичної діяльності.

17 липня — 13 серпня 1979 року В. Сокіл узяв участь у першій виїзній експедиції разом з Г. Дем'яном, Г. Сокіл, С. Гвоздевич, М. Глушком у зону будівництва водосховища на р. Стрий (сс. Довге, Рибник, Новий Кропивник Дрогобицького району на Львівщині). Під час цієї мандрівки в його поле зору потрапили майже всі пісенні жанри, що склали 250 одиниць, а також повний весільний обряд з ладканням (562 дворядкові строфи), який записав (разом з Г. Сокіл) упродовж кількаденних сеансів [1, арк. 24—327]. Своєрідними є колядки й щедрівки — «Ой на полонині смереки схилились», «Господарю, чи ви чули», в яких зображено, що «над стаєнкою старою на чудо дивились» карпатські смереки, «злинули ангели та колядувати», народження Христа вітають усі — «пастушки і пташки, все, що живе, все спішит поклін віддати». Літній цикл календаря представлений ладканням для худоби, що виконували на Святу неділю (Зелені свята) — «Йа в неділеньку рано» (1 варіант), обжинковими ладканками «Ой слава тобі, Боже» (21 строфа), «Загоне, загоночку» (33 дворядкові строфи), косарськими піснями («Коби борзо жнива, жнива») та піснями, що виконували під

час гуртового чищення капусти («Бродит заяць по капусті та й капусту ломит»).

«Портфель фольклориста» поповнила досить багата добірка балад із с. Довге — понад 50 текстів. Це кілька варіантів про Боднарівну («А в містечку Бережечку команда стояла», «Там у місті на риночку, там музика грала»), про Лимерівну («Розпилася стара мати на меду»), тройзілля («Марисуня в недузі лежала»), про Довбуша («Ой попід гай зелененький»), повний текст балади «Ой служила Настя в пана», чимало взірців цього жанру про чарування («Ой у місті на риночку сталася новина»), про Якима («Ой уночі, опівночі, щи кури ни піли»), інцест («З-під крутого берега вийшла вдова молода») та інші.

У репертуарі інформантів зі с. Довге збереглися на той час і станові пісні. Серед них В. Соколу вдалося записати чумацьку «Ой їздив джумар сім літ по горах», козацькі — «Морозе, Морозенку, ти, преславний козаче» та «Під зеленим рекетом», наймитську «Ой шум шумів по долині». Особливим багатством тематики вирізняються жовнірські пісні, про Першу світову війну, які здебільшого наспівав Іван Бернацький, 1902 року народження — «У штирнайцітім році, як жнива настали», «Що мені із того, що війна буде», «Чотирнадцятий рочок настав», «Прийшла карта батькови». В останній, до речі, йдеться про дівчину-воячку: «*Сам ся сотник*

В. Сокіл (у центрі) з батьком, мамою, дідусем Матвієм, сестрою Ярославою і двоюрідним братом Романом

дивує, Що за вояк воює. То не вояк — воячка, З України юначка» [1, арк. 189].

Зафіксував В. Сокіл низку зразків любовної лірики («Ой ти, дубе зелененький», «Чи знаєш, дівчино, той вечір чудовий», «Ти, зелений дубе, ти, зелений верше», «Голуб на черешні, голубка на вишні»), родинно-побутових («Журо ж моя, журо»), про вдовину долю («Зажурилася-загадалася бідная й удівонька», «Ой мала вдова дрібнії діти»), сирітство («Зашуміли потоки, забриніли ріки»), чимало жартівливих («Не йдіть, дівчата, рано заміж», «Ой поїхав молдаван», «Сидит кугут на верші»). З пісень літературного походження — на слова І. Франка («Ой жалю мій, жалю», «Зелений явір, зелений явір», «Коли часом в важкій задумі»).

Як член Львівської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури В. Сокіл досліджував народну традицію тих сіл, з яких походили відомі діячі. З цією метою відвідав у різний час «малі батьківщини» І. Вагилевича, М. Зубрицького, А. Могильницького, І. Франка.

22—31 липня 1980 року побував фольклорист на батьківщині І. Вагилевича у селі Ясень Рожнятівського району Івано-Франківської області та в околишніх селах — Перегінське, Осмолода, записаши 120 народних пісень (колядки, балади, співанки-хроніки, родинно- та соціально-побутові) і 204 коломийки [13].

Із трьох зафіксованих пісень зимового циклу одна — загальновідома колядка «Добрий вечір тобі, пане господарю». Дві інші засвідчують явище міжжанрової дифузії, оскільки балади виконують функцію колядок — «Ой була вдова й статечна жона» (мати отруює невістку, трутизну випиває і син, обидвоє гинуть), «Був у багачє й уден синочок» (сестри чекають брата з війни, але той загинув). В останній простежується історична тематика:

Гм же, чи не той твій брат, що сім турків бив?
Гм же, на восьмім турку головку склонив
[13, арк. 89].

Вирізняються багатством балади та пісні-хроніки з Ясеня: про Боднарівну («У містечку Богуславку»), вбивство чоловіка-шинкаря («Ой летіла зозулечка від села до села»). Трагедію з с. Пороги оспівано в пісні-хроніці «Мати сина ізбирає, болит її серце» (трагічна загибель парубка під час вирубки лісу). Досить повний та художньо досконалий текст пісні «Сірітка» («Цвите, цвите черешенька, аж сі розлягає»).

Продовжив В. Сокіл експедицію 1—8 серпня 1980 року в західну частину Бойківщини — с. Мшанець на Старосамбірщині, де тривалий час парохом був М. Зубрицький, та сіл Грьозова, Галівка, зафіксувавши близько півтори сотні фольклорних зразків [11]. Особливо вирізняються балади за повнотою текстів, багатством змісту, художньою довершеністю. Між ними рідкісний варіант про продаж вагітної дружини розбійникам, відомий ще із публікацій Я. Головацького («Воре богач, воре», с. Мшанець), чарування парубка перепілкою («Ворав козак в зелененькім лузі», с. Галівка), тройзілля («Ой червоне сонце сходит», с. Галівка, «Ой на горі на високі єчмінь половіє» с. Мшанець) та інші.

Необхідно підкреслити, що В. Соколові вдалося зафіксувати раритетну пісню про «тісні роки», коли народ страждав від неврожаю картоплі:

Ци чули-сте, люде добрі, такую новину,
Як ся бульба забирала на йинчу країну?

Як ся бульба забирала, то так ся кланяла:
— Бувайте ми, люде добрі, вже-м вам догоряла
[11, арк. 36].

Цей варіант близький до того, що записав І. Франко в Нагуєвичах та подав у праці «Знадоби до ви-

вчення мови і етнографії українського народу» [65, с. 195—197].

Варто відзначити, що у Мшанці В. Сокіл натрапив на галицькі варіанти історичної пісні про Байду «Ой п'є Байда мід-горілочку», чумацької «Ой горе, горе чаєнці-небозі» та козацької «Чорна ріля ізорана». Цікаву інформацію із зібрань фольклориста можуть почерпнути не лише словесники, а й етномузикологи, зокрема щодо мелодики коломийок у залежності від місця їх виконання, оскільки одна із співачок супроводжувала своє виконання коломийок словами: «Так співают у нас на полі, коло худоби, на Маґурі, до скрипки, до стырцака, до танцю».

Щедрим на фольклорні записи для В. Сокола виявився 1982 рік. 21—31 липня він знову обстежував терени Західної Бойківщини, але вже в інших селах: Верхнє Висоцьке, Либохора, Красне Турківського району Львівської області. Навіть загальний огляд уснопоетичних матеріалів, зібраних у цих краях, засвідчує про його активну діяльність. Унаслідок скрупульозної збирацької роботи було опитано 49 інформаторів (36 у Верхньому Висоцькому, 10 у Либохорі та три у Красному) й зафіксовано 149 пісенних зразків та 200 коломийок [9]. За жанровим наповненням записи В. Сокола становлять весільні пісні, ладканки до худоби, пісні про кохання та дошлюбні взаємини, родинне життя, жартівливі пісні, балади, коломийки. Серед інструментальних — весільна музика під вікнами із коментарем інформатора: «Починаєся вісіля, і музики грают під вікнами «на добрий день». Регіональну специфіку репрезентують весільні пісні з обрядовим танцем «на балець».

Важливо наголосити, що фольклорист відшукав у с. Либохора унікальні зразки пісень, що виконували на Зелені свята, — ладканки для худоби з відповідними коментарями інформаторів («Таке настало берло» та «Моя Ласійка-чоботарийка»):

Таке настало берло,
Вбы ся личичйко дерло.
Від кінця — до корінця,
Треба Ласици вінця.
Вінчика зеленого
З личийка рум'яного.
Яла череда, яла,
Бо я її прибрала
Вінцями зеленими
З ликами рум'яними...[9, арк. 123].

В. Сокіл — учень 4 класу Волосянської восьмирічної школи (сидить у першому ряді зліва)

Біля пам'ятника Лесі Українки з однокурсниками (В. Сокіл перший справа). Київ,1974

Тематичним багатством відзначаються балади з центральними мотивами: сестра через заздрість вбиває сестру («Мала Боднарька донечки дві»); мати отруює сина й нелюбу невістку («Чия то хатина крайня при долині»); чоловік продає дружину розбійникам, брат рятує її («Оре богач, оре»); свекруха заклинає невістку в тополю («Мала мати сина»); пісню-хроніку: «Ой у наші деревойці» (дівчина отруює хлопця). До речі, В. Сокіл обирав інформаторами не тільки досвідчених носіїв фольклору, а й дітей. Так, зазначену баладу «Мала Боднарька донечки дві» виконала семирічна Олеся Ігнатищ, а її трирічна сестричка Василина — соціально-побутову пісню «Кувала зозуля на високі брамі» (це дочки відомого народного музиканта віртуоза-скрипаля і сопілкаря Василя Ігнатища; тепер вони обидві стали професійними музикантами і є постійними учасницями «Бойківських фестин»).

Зазначимо, що у діяльності В. Сокола переважали літні екскурсії для збору фольклорного матеріалу,

З однокурсницями (зліва направо): Галина Комарницька, Ірина Горбата, Любов Здендяк. Дрогобич, 1975

однак він нерідко використовував і вихідні під час навчального року. Так, 5—7 листопада 1982 року він записав цінні народнопісенні матеріали зі с. Конюхів Стрийського району Львівської області [10]. Серед них календарно-обрядовий цикл, що складає більше двадцяти текстів (колядки, щедрівки, гаївки). Надзвичайно цінною для ґрунтовного вивчення народнопісенного фонду Стрийщини є щедрівка для господині «Гей стиха, браття, гей заступайте», оскільки подібних на сьогодні майже не збереглося в активному побутуванні. Мотиви колядок — традиційні для терену та загальноукраїнського колядкового фонду: «ґречна панна стереже вино», «ґречна панна шиє», «до дівчини приїжджають троякі гості», «дівчина працює», «люди вихваляють дівочу красу» тощо.

Характерно, що у текст зафіксованої у Конюхові гаївки про скасування панщини 1848 року «Ми кривого танцю йдемо» вплетено образ зозулі, яка в українському фольклорі є символом передбачення, віщування певних подій чи долі людини: «*Ти, сивая зозуленько, закуй же нам веселенько. Ти тоді нам закувала, як вже панщина пропала*». Варто зауважити, що найбільше фольклористові вдалося записати гаївок з любовно-шлюбними мотивами («Ой на горі жита много», «Ой там в саду, в садочку», «Ой на горі, на вершечку», «Вже весна воскресла»). Весільні пісні «Вийся, віночку, гладко», «А в молодої за воротами», «Гребінці, матінко, гребінці» у поетичній формі пояснюють хід весільної драми, описують дії, які виконують її учасники.

Найбільшу кількість становлять пісні родинно-побутового циклу (40 текстів) — про кохання та сімейне життя. Частина творів пронизана темою нещасливого кохання (мотиви «парубок їде на військову службу», «парубка наздоганяють посланці і повідомляють про смерть коханої», «парубок приїжджає на похорон»). Особливий інтерес викликає пісня «Ой чи будеш, дівчинонько, за мною тужити», у якій ідеться про загибель дівчини від туги за коханим. У текстове полотно твору вплетено елементи з народних голосінь — мотиви звертання до померлої, прощання з нею, примовлянням до неї.

Серед зібраних наявні також соціально-побутові пісні: козацькі «Ой у полі нивка», «Ой на горі жито» (смерть козака, хлопця забирають в рекрути, дівчина тужить), пісня про панщину «В Галичині в ріднім краю» (важке життя селянина: непосильна робота на пана, матеріальна скрута, соціальна несправедливість), тюремна «Нічка темна над тюрмою» (політв'язень нарікає на свою долю).

Необхідно наголосити, що найталановитішою інформанткою В. Сокола виявилася Емілія Войцехович-Рафальська — активна учасниця визвольної боротьби періоду ОУН і УПА, дружина письменника, політв'язня В. Рафальського. Здобуваючи освіту (закінчила школу у с. Конюхів та гімназію у Стрию) займала ініціативну громадську позицію — організовувала вистави, співала в хорі. На світобаченні Е. Войцехович позначилася співпраця з УПА та перебування у концтаборі ГУЛАГу в м. Кенгірі. Усе це також збагатило її пам'ять новими уснопоетичними скарбами — повстанськими піснями. Саме від неї В. Соколові вдалося записати народні твори тюремної тематики. Загалом вона наспівала більше сорока пісень.

Зазначимо, що, крім експедиційного вивчення усної словесності, у ці роки фольклорист стаціонарно обстежував усну традицію с. Волосянки, Верхньої Рожанки та Ялинкуватого. За неповними підрахунками станом на грудень 1982 року загалом у нього налічувалося близько чотирьох з половиною тисяч записів народних творів (включно з коломийками, прислів'ями, приказками і прозою) та два

ґрунтовні описи бойківського весілля (із сіл Ялинкувате і Довге).

Цілеспрямовані поїздки за усною народною словесністю здійснив В. Сокіл 1983 року, коли відвідав чимало сіл Сколівського району — Жупани, Козьова, Коростів, Мита, Тернавка, Тисовець, Тухолька, Орява, Орявчик, Хащованя та інші. У цей час його цікавили переважно топонімічні легенди й перекази, більшість з яких згодом увійшла до збірника «Писана керниця» [40, с. 72, 79 та ін.].

Великим здобутком у науковій біографії В. Сокола стало вивчення етнокультурної традиції Франкового краю (сс. Нагуєвичі, Ясениця Сільна, Уріж). Ця поїздка проходила із Г. Дем'яном та Г. Сокіл. Про перебування та хід експедиції Григорій Васильович занотував у своєму щоденнику: «29 липня 1983 р., с. Івана Франка. Приїхало подружжя молодих фольклористів Сокіл Василь Васильович і Сокіл Ганна Петрівна. Зустрілися в Долішньому кінці села. Вони вертали з Франківки та її околиць, де дуже уважно оглядали місця, зв'язані з життям і діяльністю улюбленого письменника.

Ми довгий час не бачилися всі. Обмінювалися думками про фольклористичну працю... Приємно, що ці молоді педагоги так глибоко усвідомлюють потребу збирання і вивчення усної народної творчості, віддають цій справі велику частину свого вільного часу.

30 липня 1983 р., с. Івана Франка. Зранку провірили магнітофони. Я передав свою «Ліру-206» Сокіл Ганні Петрівні, і вона тут же від господині, в якої живемо, почала записувати пісенний фольклор. Потім з чоловіком обидвоє вирушили в Горішній кінець села для пошуків за зразками усної народної творчості, а я вирішив цей день присвятити опрацюванню мікротопонімічного опису села.

Сокіл В.В. записав близько трьох десятків пісень. Так же ретельно записує фольклорні та етнографічні матеріали і Сокіл Ганна Петрівна, яка встигла за цей день зафіксувати на магнітофонну стрічку два десятки пісень та цікаві перекази про Івана Франка.

31 липня 1983 р. зранку вибралися всі троє в Горішній кінець с. Івана Франка, оглянули тамтешню церкву і цвинтар. Я зробив декілька фотографій цієї пам'ятки дерев'яної архітектури та пейзажів з видами на хребет Діл і дорогу в напрямку Самбора.

Потім вирішили пішки іти до Ясениці Сільної, але по дорозі нас наздогнав автобус, зупинився і, щоби не тратити даремно часу, ми проїхали тих кілька кілометрів. Зійшли на початку села, в якому колись І. Франко ходив до школи...

На літстудії Дрогобицького педінституту ім. І. Франка (зліва направо): М. Яким, С. Гунька, В. Сокіл, М. Шалата (керівник), Г. Дронишинець. 1975

Випускники філфаку 1977. В. Сокіл у третьому ряді перший справа

Біля пам'ятника І. Франка у Дрогобичі (В. Сокіл у другому ряді другий зліва). 1977

Біля «петрівника» у с. Довге на Дрогобиччині. 1979

Подружжя Соколів у с. Івана Франка на Дрогобиччині біля дзвіниці. 1983

Цінні матеріали залишили й Сокіл Ганна Петрівна та Сокіл Василь Васильович — і пісенні, і оповідні, зокрема про Івана Франка.

1 серпня 1983 р. подружжя Соколів фіксувало подібні фольклорні матеріали також на магнітофонну стрічку. Після обіду Сокіл Ганна Петрівна поїхала додому (залишила річну дитинку у матері, а в Карпатах зараз гаряча пора сінокосів).

2 серпня 1983 р., с. Івана Франка. Продовжує дуже старанно працювати Сокіл В.В.

3 серпня 1983 р. Близько 11-ї години разом з В. Соколом виїхали до м. Борислава, відвідали книгарню, дещо придбали з літератури. Потім зайшли до поета Івана Гнатюка, послухали його захоплююче читання власних творів та поезій інших авторів, інформацію про роботу над черговою книгою, а також розповіді про літературне життя Києва, Львова та інших культурних осередків України.

З Борислава ми з Соколом Василем виїхали в Дрогобич, тут мій колега купив собі друкарську портативну машинку марки «Москва» за 135 крб.

5 серпня 1983 р., с. Івана Франка. Сокіл Василь цього дня довів загальну кількість своїх пісенних записів у селі Івана Франка та його околицях до сотні. Працює він над збиранням фольклору дуже старанно, але найбільше любить пісенний матеріал.

7 серпня 1983 р., с. Івана Франка. В. Сокіл уже мусить вибиратися на роботу в школі. Сьогодні ще разом поїдемо до Ясениці Сільної, а завтра він попрацює в Унятичах і звідтіля вже не буде повертатись до села Івана Франка, а вирушить додому. Потім, прийшовши з Ясениці, дещо змінив свою думку. Каже: «Попрацюю ще кілька годин завтра у селі Івана Франка і звідси поїду, бо в Унятичах поки розшукаю носіїв фольклору і встановлю з ними контакт, уже не буде часу записувати».

Наша сьогоднішня мандрівка до Ясениці була досить плідною. Мені вдалося записати 36 пісень і В. Соколові більше двох десятків.

8 серпня 1983 р., с. Івана Франка. В. Сокіл близько 11 год. виїхав додому» [67, с. 44—47].

Під час експедицій дослідники обмірковували питання класифікації, подальшої систематизації, впорядкування зібраних фольклорних зразків. «Я пропоную, — зазначив Г. Дем'ян у щоденнику 7 серпня 1983 р., — щоби пісні поділити на два машинописні томи. В одному подати мої записи, а в іншому — В. Сокола та його дружини. Окремо, ясна річ, будуть прозові та етнографічні матеріали. Нотна частина, залежно від остаточної кількості записів, ввійде або як додатки до кожного з томів, або ж сформується цілком окремий. На цьому й погодились. Стосовно зібраних В. Соколом народнопісенних матеріалів раніше в Сколівському та Турківському районах, вважаємо, що найдоцільніше їх групувати за географічно-територіальним принципом. В одному збірнику подавати пісні Сколівського району, а в крайньому випадку й суміжної території, відповідно класифікувавши їх за жанрами» [67, с. 47]. Скажемо наперед, що переваж-

на більшість фольклорних текстів, зафіксованих у той час, увійде згодом до збірника народних пісень з батьківщини Івана Франка в упорядкуванні В. Сокола (в антологію взято понад 100 його власних записів 1983 року).

Наполегливий збирач досліджував пам'ятки фольклору та етнографії сіл Яблунька, Манява, Гута Богородчанського району Івано-Франківської області, у яких колись жив і працював священик, поет-романтик А. Могильницький. Експедиція проходила з 30 липня до 7 серпня 1984 року, під час якої він занотував близько двох сотень фольклорних зразків. Про активну діяльність В. Сокола-фольклориста засвідчують самі зібрані матеріали, а також щоденникові записи Г. Дем'яна: «3 серпня 1984 р. Сокіл В.В. записував пісні від працівників лікарні. Говорить, що дуже приємне враження справила на нього Климович Василина Григорівна, 1924 р. н., неписьменна, але дуже добру має пам'ять. Від 94-річної жінки Квич Ганни Яківни, 1890 р. н., занотував 7 пісень. А загалом зафіксував понад три десятки пісень та коломийкових циклів.

Ввечері прийшов до господаря, де ми живемо, Нестерука Федора Івановича, 1926 р. н., і В. Сокіл записував від нього коломийки».

4 серпня 1984 р. Цей день вирішили присвятити записам народної творчості у селі Гута Богородчанського району Івано-Франківської області. Виїхали з В. Соколом туди о 10-й годині ранку автобусом «Івано-Франківськ — Гута».

У Гуті зійшли ми з В. Соколом на початку (північному) села, почали, як звичайно, розпитувати людей про кращих носіїв фольклору та можливих інформаторів для опрацювання мікротопонімічного опису села.

Після того В. Сокіл пішов у Верхній Кінець села, а я залишився в Нижньому. Загалом цього дня мені вдалося записати понад 40 пісень, а В. Соколу — 20.

О 9 год. 15 хв. сіли в автобус, поїхали до Старої Гути, а звідси тим же транспортом повернулись через Пороги до Яблуньки.

5 серпня 1984 р. Весь день з В. Соколом працювали у Яблуньці.

Потім фотографував жінок, від яких В. Сокіл записував усну народну творчість. Всього цього дня мені вдалося записати 31 пісню, а В. Соколу — 40.

З дружиною та дітьми. 1983

У Каневі з дружиною та сестрою. 1984

6 серпня 1984 р. В. Сокіл сьогодні записав у Яблуньці понад 20 пісень.

7 серпня 1984 р. Від 8-ї години ранку до 9-ї В. Сокіл повторно записував кілька пісень, які попереднього дня випадково стер на магнітофонній стрічці. О 9-й годині принагідною автомашиною доїхали до Солотвина. Там розшукали директора місцевого краєзнавчого музею і подивились матеріали, присвячені А. Могильницькому та М. Яцківу.

Принагідною автомашиною з Солотвина приїхали в село Марнову, а звідси автобусом до Маняви. Почали оглядати Скит Манявський [...]. Потім з В. Соколом пішли до Блаженного Каменя, оглянули експозицію історико-культурного заповідника. Я

Василь Сокіл з випускниками та педагогами Ялинкуватської восьмирічної школи. 1980-ті рр.

Серед колег-етнографів (зліва направо): Оксана Сапеляк, Мирослав Мороз, Галина Стельмащук, Стефанія Гвоздевич, Зоя Росінська, Василь Сокіл, Зоряна Болтарович. 1990-ті рр.

зробив кільканадцять фотографій Скиту та стенда, присвяченого тим діячам культури, які писали про нього (І. Франкові, І. Вагилевичеві, А. Могильницькому, Целевичеві, В. Грабовецькому, Феданкові)» [67, с. 53— 54].

Можна з впевненістю констатувати, що В. Сокіл пройшов фаховий курс науковця у солідній школі Григорія Дем'яна, головними засадами якої були ретельне обстеження народознавчої традиції певного регіону, всеохоплюваність частин населеного пункту та ґрунтовне представлення усіх жанрів усної словесності із залученням респондентів різних вікових категорій.

Деякі зразки з ранніх записів В. Сокола за 1980-і роки були надруковані у збірці «З гір Карпатських»: («Ой попід гай зелененький», «Ой дала ня мати та й за ліс, за тростину», «Ой поїхав Івасенько на тяжку войночку», «Ой поїхав козак на круту гору», «Ой мала вдова дрібнії діти») [27, с. 80—81, 129, 137, 194—195, 210—212]. Переказ «Як опришки припинили бійку» увійшов до збірника «Ходили опришки» [66, с. 97]. Пастуші обрядові пісні з с. Ялинкувате опублікувала О. Чебанюк у збірнику «Календарно-обрядові пісні» [30, с. 136]. Низка народних творів потрапила до видання «Весільні пісні» в упорядкуванні М.І. Шубравської («Болят кухарку ноги», «Неслава, кухарко, неслава», «А гусляк тонийкий, а й тонийкий смичок») [19, с. 257, 367]. Кілька текстів у записах В. Сокола увійшло до збірника «Пісні родинного життя» — «Дала ня моя мамка за гори бивати», «Горе ж моє, горе, нещаслива доле» [41, с. 166, 293]. Окремі уснопоетичні твори фольклорист публікував на сторінках місцевої преси, здебільшого топонімічні перекази та легенди, а також добірки прислів'їв і приказок, коломийок тощо.

З чималим надбанням у науковій царині В. Сокіл 15 листопада 1986 року став аспірантом Львівського відділення ІМФЕ ім. М.Т. Рильського (від 5 лютого 1992 р. — Інститут народознавства НАН України) зі спеціальності «фольклористика», успішно склав кандидатські іспити, підготував і захистив 1990 року у Мінську дисертацію «Топонімічні легенди і перекази українців Карпат» [60], яка була підсумком його тривалого практичного й теоретичного дослідження фольклору українців Карпат. У ній узагальнюються спостереження в ділянці відтворення дійсності в досліджуваних жанрах. Широту тематики й проблематики, поетичної системи, що склали основу дисертації, високо оцінили доктор філологічних наук Степан Мишанич (Київ) та кандидат філологічних наук Володимир Касько (Мінськ).

Ще працюючи над джерельною базою для дисертації, В. Сокіл пройшов у червні-липні 1987 року маршрутом Львівщини та Закарпаття. У Львівській області він записував у Дрогобицькому (Новий Кропивник), Сколівському (Урич, Корчин, Сколе), Турківському (Ластівка, Верхнє Гусине, Либохора, Ясениця, Вовче) районах; на Закарпатті у Воловецькому (Нижні Ворота, Буковець), Великоберезнянському (Чорноголова) та Перечинському (Туричка, Тур'я Ремети) [8]. Об'єктом його фіксацій стала в основному топонімічна проза, більше двадцяти зразків з якої опубліковано згодом у збірці «Писана керниця» («Чорноголова», «Довбушева студня», «Цокан»

тощо) [40, с. 60—61, 98, 129]. Посилено згромаджував фольклорист польовий матеріал і в 1988 році, взявши участь з 21 травня по 5 червня в експедиції по Івано-Франківщині та Чернівеччині. В Івано-Франківській області він фіксував народну прозу в Долинському (Лолин, Поляниця), Богородчанському (Манява), в Косівському (Прокурава, Річка) районах; у Чернівецькій області в Путильському (Дихтинець, Сергії, Підзахаричі) та Вижницькому (Виженка) районах [4]. Значна частина з тих записів потрапила до «Писаної керниці («Бісків», «Писаний камінь», «Голови» [40, с. 35, 61, 135].

Прихід В. Сокола на наукову роботу до Львівського відділення ІМФЕ ім. М.Т. Рильського АН УРСР, результативна пошукова діяльність дала повну підставу Г. Дем'яну вважати його одним із фундаторів нового фольклористичного центру [23, с. 38—42]. Саме таким сьогодні став відділ фольклористики Інституту народознавства НАН України, який він очолює з листопада 2001 року.

Після захисту кандидатської дисертації В. Сокіл розширює географію теренових досліджень, тепер у крайній західній частині Українських Карпат. Так, з 11 по 20 червня 1991 року він обстежував народну традицію с. Явори Турківського району, Спас, Тершів, Ріп'яну Старосамбірського району Львівської області; Розтоцьку Пастіль, Смерекову, Великоберезнянського району, Новоселицю, Зарічево Перечинського району Закарпатської області. Традиційно його цікавили топонімічні легенди та перекази (про походження Ликицар, Смерекової, Ріп'яної), а також різножанрові пісні, в тому числі стрілецькі та повстанські. Варто наголосити, що у Розтоцькій Пастелі В. Сокіл записав цикл колядок і щедрівок («Коли ясна звізда з неба засвітила», «Ой зрунай, Боже, горы й долины», «А де ты ідеш, та й пане Янку» та ін.) [5].

Як член відділу фольклористики В. Сокіл брав участь у складі українсько-білоруської експедиції (5 липня — 6 серпня 1991 року), під час якої вивчав стан етнокультурної традиції українців — переселенців на Зеленому Клині (Далекий Схід, Росія). Цей тереновий масив він обстежував з іншими учасниками експедиції, серед яких були доктор філологічних наук, провідний учений ІМФЕ НАН України ім. М. Рильського Степан Мишанич з дружиною Мотрею Мишанич (Київ), кандидат філологічних

Три криниці Б. Хмельницького у Суботові на Черкащині. 1994

Чорнобильська експедиція (В. Сокіл другий справа). Малин, 1996

наук, старший науковий співробітник тієї ж установи Галина Довженок, кандидат історичних наук, старший науковий співробітник Інституту народознавства НАН України Григорій Дем'ян. Кожен з учасників мав власний маршрут, який не дублював ні населених пунктів, ні інформаторів. Там йому вдалося виявити майже всі жанрово-тематичні групи народної пісенності. З тієї мандрівки Г. Дем'ян залишив ґрунтовний щоденник з ретельною фіксацією умов побуту, взаємостосунків членів експедиції з респондентами, ставлення до роботи, статистики записів усної народної словесності тощо [22, с. 291—317]. Наприклад, запис за 3 серпня 1991 року: «Ввечері застав у готелі В. Сокола, що повернувся із села Спас. Там він одну ніч ночував у наших спецпереселенців з Галичини, записав близько сорока пісень від них. Ці люди дуже цікавляться сучасними подіями на Україні, одержують звідти незалежні газети. Зрозуміло, що й В. Сокола розпитували якнайбільше. Так за розмовами просиділи до 4-ї години ночі. При-

Під час Чорнобильської експедиції, 1996

Чорнобильська експедиція, 1996. Під час сеансу

їхав утомлений, але задоволений. Між співачками натрапив на жінку Войцехович із Конюхова Стрийського району. Це родичка Омеляни Войцехович з того ж району» [22, с. 312].

Двічі здійснив В. Сокіл фольклористичне обстеження Волині — доволі цікавого історико-географічного регіону в північно-західній частині України. Там він уперше брав участь в експедиції впродовж 17—25 червня 1993 року. Географія його записів містить такі населені пункти: 1) Заставне Іваничівського району Волинської області; 2) Печихвости та Пустомити Горохівського району Волинської області; 3) Острів та Пляшева Радивилівського району Рівненської області; 4) Барилів, Немилів, Нивиці, Цеблів Сокальського району Львівської області. Фольклорист цілеспрямовано фіксував на магнітну стрічку історичні перекази, які йому частково вдалося вже опублікувати. Деякі стосувалися княжих часів («Заснування Львова») [29, с. 52], у частині з них йшлося про боротьбу українців проти монголо-татар і турків («Чорний шлях», «Оглядів», «Як господиня втопила татарку», «Турина») [29, с. 66, 90, 95, 103]. Дуже пильно проводив В. Сокіл польові дослідження місць, пов'язаних з Берестецькою битвою 1651 року, — надзвичайно важкої і трагічної для козаків під проводом Богдана Хмельницького. Про ту сторінку нашої історії народна традиція зберегла чимало переказів («Церква на «Козацьких могилах» у Берестечку», «Бій під Берестечком та загибель козака Нечая», «Чули і голос козацький і коні іржали») [29, с. 130—131]. Однак більшість записів з тієї експедиції перебуває в рукописах [2].

Панорамніша картина постає з другої волинської експедиції, проведеної 10—20 липня 1994 року. Тут вельми представницькими виявилися досліджувані села. Так, у Рівненській області охоплено з Радивилівського району с. Сестрятин, Дубини; з Дубнівського району — Студянку, Шепетин, Семидуби, Грядки; із Здолбунівського району — Нову Мощаницю, Коршів, Гільчу. Хмельницька область репрезентована зі Славутського району Стриганами, Голиками, з Білогірського району Загреблею; з Ізяславського району Двірцем, Мислятином. На Тернопільщині обстежено в Кременецькому районі — Великі Березці, в Шумському — Обич. Щодо зібраного матеріалу, то він досить різноманітний як за жанрами, так і за тематикою. В полі зору фольклориста і надалі була історична тематика: княжа доба («Смерть князя Олега», «Помста княгині Ольги») [29, с. 19, 26—27], татарські й турецькі напади й спустошення українських земель, господарських і культових споруд («Татарський напад на церкву», «Як Мати Божа захистила Почаїв» та інші. Дослідник фіксував народний погляд і на новітню історію. Цікаві перекази про визначного українського діяча, воєначальника, гетьмана України (1918) Павла Скоропадського [3, арк. 8—10], а також про одного з провідників української національної революції 1917 року Симона Петлюру [3, арк. 11—12, 33].

Під час волинської експедиції В. Сокіл фіксував і народні пісні, зокрема козацькі («Ой сів пугач на

могилі» «Під містечком Берестечком»), про Нечая («Там у Бродах на ставочку туман налягає»), стрілецькі («У траві між осокою» [3, арк. 171—174]), повстанські («Ой пустіте, хай гляну я, гляну», «Попід лісом, темним гаєм» [3, арк. 171—179]). Є у записах чимало обрядових пісень — колядок, щедрівок, купальських, обжинкових.

25—26 березня 1995 року В. Сокіл відвідав з фольклористичною метою Чернігівщину, побувавши у с. Дігтярі Срібнянського району, а також у гетьманській столиці Батурині. Тоді він записав низку переказів про походження назви Дігтярі, урочища «Сотницьке», про Івана Мазепу, Мазепин стовп тощо [7]. Того ж року В. Сокола запросив Опішнянський музей-заповідник (Полтавщина) взяти участь у спільній експедиції Центральною Україною, яка тривала два тижні, починаючи з 12 по 26 червня. Як керівник, він запропонував маршрут чотирьма областями — Полтавською, Кіровоградською, Київською та Черкаською. Акцент був поставлений на дослідженні видатних історичних місць. Фольклорист уперше представив науковій громадськості перекази про літописне містечко Родень (с. Пекарі Канівського району Черкаської області). Чільне місце з-поміж фольклорних матеріалів займають ті, що стосуються гетьмана України Богдана Хмельницького. Йдеться про перекази, пов'язані з Богдановою горою в Чигирині, найменуванням Суботова, походженням імені та прізвища Хмельницького, місцем поховання гетьмана України тощо [47, с. 336—339]. Другий блок джерел стосується трагічної сторінки нашої історії — голодомору 1932—1933 років. По суті, В. Сокіл започаткував збір усної народної словесності цієї тематики під час зазначеної експедиції. Як результат — записані сотні оповідань та переказів, з яких опублікував 59 текстів, зафіксованих 1995 року [див.: 63, с. 196].

В. Сокіл — учасник трьох Чорнобильських експедицій. Так, з 11 по 23 липня 1996 року йому довелося працювати в селах Житомирщини, які перебували в зоні радіоактивного забруднення: Рубежівка, Межиліски, Базар (Народицький район), Каленське, Обіходи, Корма (Коростенський район), Недашки, Любовичі (Малинський район), Макалевичі (Радомишльський район). Він звернув увагу на перекази княжих часів, про боротьбу українців проти монголо-татарського і турецького поневолення. Вперше зафіксовано народні оповідання і перекази про Базарську трагедію 1919 року, а також продовжив записувати прозу про голодомор 1932—1933 років [61, с. 241—248]. Крім того, фольклорист виявив у цій місцевості значний пісенний матеріал — веснянки, петрівчані, купальські, хрестинні та весільні пісні, чимало зразків побутового змісту [15].

Василь Сокіл, Григорій Дем'ян, Ганна Сокіл у Київському національному ун-ті ім. Т. Шевченка. 1996

Під час запису колядницького гурту у Волосянці. 1997

7—25 липня 1998 та 1999 років об'єктом обсервації стала усна словесність поліщуків-переселенців із Чорнобильської зони. В. Сокіл поновив фіксацію народної прози голодоморної тематики, яка загалом у трьох експедиціях сягнула близько півтисячі зразків, з неї опубліковано 123 тексти [див.: 63, с. 196]. Нова тема двох останніх експедицій — розповіді про переселення під час Чорнобильської трагедії до Баршівського, Васильківського, Макарівського та Переяслав-Хмельницького районів Київської області з Чорнобильського та Поліського районів. Паралельно записував фольклорист і різножанровий народнопісенний матеріал як обрядового, так і не-

Чорнобильська експедиція до переселенців. Василь Сокіл з дочкою Галиною (у першому ряді). 1998

З батьками, сестрою, дружиною та дітьми. Волосянка, 1999

обрядового плану [14]. Зазначимо, що в цих двох експедиціях брала участь і дочка В. Сокола Галина, яка на той час була студенткою Львівського національного університету ім. І. Франка, і теж зафіксувала цікаві фольклорні матеріали.

Спеціальне дослідження фольклорної традиції, пов'язаної з кошовим отаманом Запорозької Січі Іваном Сірком, здійснив В. Сокіл з 5 по 12 липня 2000 року спільно з Малою академією наук Дніпропетровської області. Він відвідав Чортомлицьку Січ неподалік села Капулівки Нікопольського району, яка стала справжнім козацьким форпостом, де запорожці свого часу міцно охороняли українські землі від кримських татар. З нею пов'язується майже все життя І. Сірка. Саме тут кошовий отаман і був похований. Про нього побутувало чимало переказів, які фіксували Я. Новицький та Д. Яворницький. В. Сокіл зробив сучасний зріз фольклорної традиції, що потверджує її тяглість [48, с. 1184—1186].

І надалі учений активно досліджує народну прозу та пісенний фольклор. Він — автор півтора десятка книжкових видань, понад сотні наукових статей, записав 5 тисяч народних пісень, сотні легенд, переказів і народних оповідань, 8 тисяч зразків малих фольклорних жанрів (здебільшого коломийок, прислів'їв та приказок). З 1990-х років фольклорист систематично публікує книжкові видання.

Значної ваги науковець надає спадщині попередників. У зв'язку з цим перевидав «репресований» збірник Михайла Возняка «Українські перекази» [62, 111 + VII с.], що вперше був опублікований 1944 року у Кракові. Репринтне видання В. Сокіл доповнив післямовою «Історична пам'ять народу», в якій, крім короткої біографічної довідки про М. Возняка, проаналізував сюжетно-тематичний склад текстів і визначив жанрову атрибуцію творів з погляду сучасної фольклористики.

Дослідник виявляє значну турботу про збереження усної народної словесності як неоціненного надбання української культури. Низку фольклорних видань у власному впорядкуванні В. Сокіл розпочав збірником «Писана керниця» [40], наукову вартість якого підсилює ґрунтовна вступна стаття «Топонімічна проза: жанрова й сюжетно-тематична специфіка» та фахові примітки із детальним зазначенням паспортизації до кожного тексту (їх налічується 281). Заслуговують на увагу покажчики збирачів, оповідачів, топонімів, словник діалектизмів. Особливий інтерес викликає покажчик сюжетотворчих мотивів. Фольклорний збірник «Писана керниця» з його солідним науковим апаратом належить до видань, виконаних у руслі кращих традицій української науки. До нього включений карпатський матеріал з друкованих, архівних джерел різних записувачів та власних записів. «Писана керниця» містить автентичні тексти без будь-яких втручань, що дало підставу київській дослідниці народної прози О. Бріциній підкреслити «максимальне збереження зафіксованих збирачами діалектних рис» [17, с. 132]. Уснопоетичний матеріал охоплює легенди та перекази бойків, гуцулів, лемків про оселі, гідронімічні об'єкти, урочища. «Так скрупульозно й дбайливо вишукувати по зернині народні перлини міг лише той, хто безмежно закоханий у свій край, свій народ, свою мову, культуру та історію» [68], — відгукнулися краяни про цю книжку.

Характерно, що В. Сокіл намагається працювати у тих ділянках, які малорозроблені, а то й зовсім лежать цілиною. Своїми науковими статтями, монографіями, збірниками вчений переконливо довів вагомість фольклористичної праці на зламі другого й третього тисячоліть. Він раціонально використовує ті сприятливі умови для розвитку національної науки, які склалися після відновлення незалежності України. Важливою справою професійної діяльності В. Сокола стала його монографія «Народні легенди та перекази українців Карпат» [52]. Це узагальнююче дослідження неказкової прози з Карпатського регіону розв'язує насамперед теоретичні проблеми щодо диференціації жанрів легенд і переказів та усної народної прози взагалі. Дослідники народної прози відзначили досить струнку класифікацію, яку подав автор монографії [17, с. 130]. Легенду, переказ, билицю та оповідання він запропонував розрізняти за ознаками основного змісту, персонажів, часу та епічної дистанції оповідача; сюжетний фонд проаналізував за тематичними циклами, виділив та простежив домінуючі мотиви.

Автор увів у науковий обіг і розглянув надзвичайно велику кількість карпатських легенд і переказів, істотне місце серед яких, за його спостереженнями, займають етіологічні, біблійно-героїчні та агіографічні. Тому в низці питань дослідник, як відзначила О. Бріцина, виявився «першопрохідцем на національному грунті» [17, с. 130]. Йдеться і про залучені до монографії перекази про січових стрільців, воїнів УГА, січовиків Карпатської України, вояків УПА. Це проблеми, які з ідеологічних причин до того часу не студіювалися у фольклористиці, а вони розкривають один з важливих аспектів національної історії та народної свідомості.

В. Сокіл застосував найбільш раціональну методику дослідження, а також самостійного наукового синтезування «сирого» і до того часу не відомого науці матеріалу. Монографія ґрунтується на розгляді широкого джерельного матеріалу, вперше в українській науці осмисленого «під новим кутом зору і через це становить винятковий інтерес» [17, с. 132]. До того ж, «Народні легенди та перекази українців Карпат» — вагомий унесок українських фольклористів у роботу Міжнародної комісії, що займається вивченням традиційно-побутової культури населення Карпато-Балканського регіону (МКККБ). Запропонована

Чернігівщина. Під час запису. 2002

тема входить також у коло проблем Міжнародного товариства з вивчення народних оповідань (МТВНО), метою якого є каталогізація сюжетів легенд і переказів. Проаналізований матеріал корисний для підготовки вкрай необхідного національного каталогу сюжетів і мотивів зазначених жанрів усної словесності. Наукові проблеми, порушені у монографії В. Сокола, джерельні матеріали не раз привертали увагу інших дослідників, на них, зокрема, покликаються науковці авторитетного видання етнолінгвістичного словника «Славянские древности» [16, с. 680].

У другій половині 1990-х — на початку 2000-х років виходить низка антологій В. Сокола: «Фольклорні матеріали з отчого краю» (у співавторстві з Г. Сокіл) — усна словесність з трьох бойківських сіл Волосянки, Верхньої Рожанки та Ялинкуватого [64]. Тут поміщено різножанрові тексти, серед яких особливу увагу привертають календарно-обрядові пісні зимового циклу — колядки і щедрівки, родинно-обрядові: автентичне бойківське весілля з Ялинкуватого та низка текстів народних голосінь. Серед необрядових — добротна добірка балад, пісні періоду ОУН—УПА, Карпатської України, тюремної тематики, малі фольклорні жанри — коломийки, прислів'я, приказки та загадки. Прикметно, що В. Сокіл записав у с. Ялинкувате ще 1982 року пісню «Тиха вода по піщині», що є варіантом актуальної сьогодні «Пливе кача по Тисині» — пісні-реквієму Майдану і Революції гідності. У бойківському варіанті початок її такий:

Тиха вода по піщині,
Мамко моя, не лай мені.
Залаєш ми в злу годину,
Сам не знаю, де погину [64, с. 400].

Після захисту докторату Сидора Кіраля (зліва направо): Ганна Сокіл, Стефанія Гвоздевич, Сидір Кіраль, Микола Ільницький, Григорій Дем'ян, Василь Сокіл. 2003

Серед колег відділу фольклористики: (сидить) Григорій Дем'ян, (стоять) Євген Луньо і Василь Сокіл. 2004

Урочиста академія з нагоди 50-ліття В. Сокола. Вітяння від Григорія Дем'яна. 2004

До слова, однією з перших звернула увагу на текст цієї пісні у збірнику відома київська дослідниця Наталя Кляшторна й опублікувала її на Інтернет-сторінці «Бойкосвіт».

Нагромаджений матеріал під час експедиції 1991 року на Зелений Клин дослідник опублікував у книзі «Народні пісні українців Зеленого Клину» [39], в якій представив фольклорну традицію та стан національно-культурного життя українців Приморського, Хабаровського країв та Амурської області. З'ясовуючи деякі питання з історії заселення цих теренів, автор розмірковує над проблемою значення і місця пісенності в системі духовної культури українців-переселенців, її перспективою. Він аналізує жанри, тематику народної творчості, репертуар носіїв фольклору. Матеріал упорядкований за жанрово-тематичним принципом: обрядова лірика — календарно-обрядові та родинно-обрядові пісні. Кожен з цих розділів складається з окремих жанрово-тематичних груп.

Рецензенти підкреслили надзвичайну сумлінність і фаховість упорядника, який подав солідний науковий апарат, що включає не лише вступну статтю, тексти, відомості про інформаторів, а й поширені коментарі з вказівками на варіанти текстів, словник малозрозумілих слів, різноманітні покажчики, серед них мотивний німецькою мовою. «Значимість рецензованого збірника полягає передусім у тому, — зазначив В. Івашків, — що тут представлено автентичний фольклорний матеріал без будь-яких мовностилістичних чи змістових втручань, що дозволило колоритно відтворити реальну етнокультурну картину життя тамтешніх українців, яку доповнюють характеристичні світлини цікавих моментів їхнього побуту та самих інформаторів» [28, с. 1203].

«Як виник світ: легенди, колядки, балади» [69] — чергова збірка фольклорних текстів, у яких втілено народний погляд на світотворчий процес — землю, сонце, місяць, зорі, явища природи, надприродні істоти, людей, предмети культури, рослини, тварини тощо. Джерельною базою для цього видання послужили матеріали з «Велесової книги», уснопоетичних публікацій П. Куліша, П. Чубинського, М. Драгоманова, В. Гнатюка, А. Іоаніді, власні записи. Враховуючи читацьку аудиторію, особливо школярів, які намагаються збагнути причини виникнення довкілля, упорядник подав літературно опрацьовані тексти. Це чи не єдине видання такого плану у науковій практиці фольклориста.

Абсолютно новим, цікавим та оригінальним є збірник В. Сокола «Українці про голод 1932—1933»

[63]. Про страхітливий голодомор 1932—1933 років в Україні заговорили вголос лише в останніх десять-п'ятнадцять років, а до того часу на цю тему було накладене табу. Уже з'явилася низка праць історичного плану, найбільше — публіцистичних. Серйозні дослідження, які б ґрунтувалися на достовірних цифрах, фактах ще попереду. Власне такі надзвичайно цінні дані з фольклорної документалістики представив у своєму збірнику В. Сокіл. Подібної праці в українській народознавчій науці на той час не було, тому не випадково за цю роботу взявся фахівець, який тривалий час вивчав усну прозу. Тексти фольклорист зафіксував упродовж 1995—2000 років у тринадцяти центрально-східних, північних та південних областях України. Запропонована тематична класифікація матеріалу за рубрикаціями: «Колективізація», «Напади. Пограбування. Руйнування», «Рятування». «Виживання людей», безперечно, допомагає краще виписати події, пов'язані з колективізацією та її наслідками — пограбуваннями, руйнуваннями, масовим вимиранням людей.

Неперевершене значення має те, що дослідник обстежив особисто різні регіони України, зібрав неспростовні свідчення жертв і очевидців етноциду та подав їх у власних записах. Цей збірник В. Сокола помітно вирізняється на фоні тих видань, які нерідко публікуються чи перепубліковуються з інших джерел і часто-густо «грішать» своєю нефаховістю.

Наукову вартість книги посилюють покажчики. В. Сокіл у всіх своїх виданнях пропонує читачам важливий «Покажчик основних мотивів», який уводить у сюжетне коло творів, що публікуються. А тут цей покажчик перекладений трьома європейськими мовами — англійською, німецькою та французькою. Таким чином, світ дізнається про українську трагедію. Праця В. Сокола подає усі ці справи з достеменною точністю, предметно та фахово. Вихід її у світ 2003 року був приурочений 70-річчю з часу трагічної події. Своєю книгою дослідник істотно збагатив національну літературу про найбільший злочин російського окупаційного режиму, свідомо організований кремлівськими шовіністами.

Прикладом наполегливої наукової праці фольклориста є книга «Народні пісні з батьківщини Івана Франка» [37]. Зібрання містить не лише кращі зразки, що були опубліковані раніше, а й записи, проведені учасниками експедиції 1983 року, в якій, окрім

На Помаранчевій революції. Київ, 2004

Подільська експедиція у Кам'янці-Подільському (зліва направо): Василь Сокіл, Олена Костик, Надія Пастух, Віталій Козловський. 2006

Василя Сокола, результативно працювали також Г. Дем'ян та Г. Сокіл. До того ж, упорядник книжки у серпні 1995 року спеціально виїжджав до села Івана Франка, щоби записати стрілецькі, повстанські та інші національно-патріотичні пісні, яких у період російсько-більшовицького колоніального поневолення збирати було неможливо.

В. Сокіл увів записи Івана Франка, його сина Петра, письменника і записувача народних пісень Михайла Павлика, композитора і народознавця Філарета Колесси, музикознавця Зеновії Штундер та згаданих вище фольклористів. Збірник складається переважно із пісень села Нагуєвичі. Часто їх доповнюють зразки, записані в сусідніх Урожі та Ясениці Сільній того ж Дрогобицького району на Львівщині. Вдалим завершенням основної частини видання є фольклоризовані пісні на слова Івана Франка. Українська національна наука і культура, як наголосив Г. Дем'ян, одержала вагоме, старан-

На міжнародній науковій конференції в ІМФЕ НАН України ім. М. Рильського. Київ, 2006

Серед фольклористів (зліва направо): Жанна Янковська, Ганна Сокіл, Йосип Федас, Василь Сокіл, Олеся Шутак, Валентина Федас. Львів, 2007

но підготовлене, кваліфіковано систематизоване й проаналізоване зібрання народних пісень, під спів яких, чи, принаймні, значної частини з них, формувалася особистість геніального українського письменника, вченого Івана Франка. Водночас це видання стало також оригінальним надбанням франкознавства [24, с. 286].

Високо оцінив «Народні пісні з батьківщини Івана Франка» відомий франкознавець Зенон Гузар, який, зокрема, підкреслив: «Про непересічну фаховість праці Василя Сокола свідчить те, що він у багатьох випадках розкриває життя тієї чи іншої пісні в діахронному плані, зіставляючи запис зі своїм власним, сучасним.

Важко переоцінити вагу такого збірника. Наша гуманістика збагатилася працею фольклористичного (в якій засвідчено стан народнопісенної культури і в наш час), франкознавчого і національно-патріотичного. Рецензований збірник — прекрасне поєднання академізму з національною ідеєю» [20].

Франкознавчу тематику В. Сокіл продовжив, студіюючи фольклорну прозу, яку зафіксував письменник. Незважаючи на чималу кількість дослідників Франкової наукової спадщини, цей пласт залишався розпорошеним у різних, на сьогодні вже рідкісних виданнях. Уперше в українській фольклористиці В. Сокіл зібрав та опублікував окремою книжкою — «Народна проза у записах Івана Франка» [36] і приурочив 150-літтю від дня його народження. До неї ввійшли казки, легенди, перекази, демонологічні оповідання, анекдоти. Видання додає важливий штрих до збирацької діяльності письменника і яскраво підкреслює, що І. Франко був добре обізнаний з оповідною традицією українців, закарбував її у своїй феноменальній пам'яті та передав у спадок наступним поколінням.

До 750-річчя заснування Львова В. Сокіл подарував шанувальникам української культури ошатну антологію [33]. «Збірник «Львів в українському фольклорі», — анонсували рецензенти П. Ляшкевич та О. Стоколос-Ворончук, — теж підготовлено і видано на зразковому рівні наукового академізму. Структурований він за жанрово-тематичним принципом: розділи «Усні джерела. Народна проза», «Обрядові пісні», «Необрядові пісні», «Родинно-побутові пісні», «Соціально-побутові», «Пісні національно-визвольних змагань», а в межах кожного розділу матеріали згруповано за тематичними ознаками. Наприклад, останній має підрозділи: «Стрілецькі пісні», «Пісні ОУН—УПА», «Тюремні пісні». Зважаючи на ювілейний статус видання, автор-упорядник на початку книги доцільно помістив історичні документальні матеріали з «Галицько-Волинського літопису» та «Хроніки Львова» В. Зиморовича, в яких зафіксовано першу згадку про місто, далі ліквідацію князем Львом Даниловичем, за наказом монгольського полководця Бурундая, оборонно-фортечних укріплень у Львові та подальше їх відновлення». І, резюмували оцінювачі збірника, що в ньому домінує «мотив тяжіння, тобто притягального міфу — образ Львова найбільш сильний і творчо спонукальний у фольклорі» [32, с. 204].

Наукові зацікавлення В. Сокола постійно виходять на ширші обрії — предметом і об'єктом його дослідження стає уснопоетичний матеріал з теренів

усієї України. Від студіювання карпатських легенд і переказів він переходить до вивчення народної прози, пов'язаної із загальноукраїнською історією. Перекази про княжу та козацько-гетьманську державу, про соціально-визвольні рухи XVII—XIX ст. фольклорист опублікував у збірнику «Історичні перекази українців» [29], що налічує 405 текстів, 105 з яких він увів у науковий обіг уперше. Матеріал записаний у різних місцевостях етнічної території України. Тут подано зразки українських історичних переказів від найдавніших часів до кінця XIX ст. В основі збірника — тематична класифікація за хронологією. Фольклорні взірці відтворюють події історичних періодів: княжого, козацько-гетьманського, гайдамацького, опришківського. Особливу цінність становлять перекази про князя Ігоря, княгиню Ольгу («Як Вольга підпалила місто», «Загибель князя Ігоря та помста княгині Ольги»); про походження міст, гір, рік («Відки пішла назва Київ», «Гора Кийовець», «Річка Либідь»; «Переяслав»), про козаків, походження запорожців, їхній вигляд, характерництво; про могили, скелі та урочища, про Б. Хмельницького, І. Сірка, Семена Палія, І. Мазепу та ін. Рубрика переказів про соціальні та національно-визвольні рухи XVII—XIX ст. наповнена текстами про гайдамаків, про Устима Кармелюка, про опришків. За рецензіями, «книга має велике науково і державотворче значення» [35, с. 121; 42]. Звернення автора до героїчного чину народу нині надзвичайно актуальне, оскільки наш час потребує саме геройства, героїчного духу, бо боротьба за Україну та її незалежність триває.

На основі усних джерел дослідник прагне з'ясувати роль і місце видатних осіб в історичному процесі, збагнути глибинну суть проблеми. У цьому плані новим вагомим кроком національної фольклористики стала монографія «Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти» [59]. Запропонована праця — це, за словами Г. Дем'яна, «десятий скарб» фольклориста [21]. У ній висвітлюється історія України з погляду народу від найдавніших часів до початку XX ст. Ґрунтовне, багато в чому новаторське дослідження українського історико-героїчного епосу розкриває картину еволюції народних переказів.

В. Сокіл зробив значний внесок у створення цілісної картини української національної культури як узагальнених зусиль народу, його засягів у світовому розумінні і спеціально в художньому осмисленні. Дослідження «Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти» — перша спроба в українській фольклористиці простудіювати ґенезу, структуру й поетику історико-героїчних переказів українців і вивести результати обстежуваних текстів на новий концептуальний рівень.

Під час святкування 600 -річчя м. Сколе (зліва направо): Іван Головацький, Григорій Дем'ян, Ганна Сокіл, Василь Сокіл

Василь Сокіл з професором Ігорем Мацієвським з Санкт-Петербурга. Луцьк, «Берегиня, 2007»

Аналізуючи різні концепції, В. Сокіл не просто сприймає без застережень будь-які класифікації, а розмірковує над ними, вступаючи в наукову дискусію з відомими дослідниками, задається окремими питаннями: куди, скажімо, згідно з Будапештською версією, віднести переказ про заснування Києва трьома братами — до локальних (Sagen um Lokalitäten) чи ранньоісторичних («Frühgeschichtliches»). Його цікавлять питання, чи існують у чистому вигляді народні оповідні твори тільки стосовно місцевостей чи соціального ладу, оскільки, на погляд до-

Василь Сокіл і академік Ганна Скрипник. Рушник від Інституту народознавства у дарунок колегам з ІМФЕ з нагоди ювілею. Київ, 2008

На фольклористичних читаннях, присвячених професорові Л. Дунаєвській. Київ, 2010

слідника, вони стосуються водночас й історичних осіб. Зважаючи на всі ці нюанси, фольклорист скрупульозно поставився до вибору об'єктивних критеріїв для систематизації, надто ж способів аналізу матеріалу. Концептуально осмисливши жанр як формозмістову цілість, В. Сокіл представив свою працю на основі сучасних методів дослідження. Текстологічна фольклорна інтерпретація перебуває у центрі уваги дослідника, хоча й притягаються дані суміжних дисциплін — історії, лінгвістики, інших наук.

Послідовно спираючись на методологічну базу класичної фольклористики (М. Костомарова, М. Драгоманова, І. Франка та ін.), В. Сокіл простежив фольклорну традицію, що зберегла відомості про видатних осіб, які жили і діяли на різних теренах України від княжих часів до XX ст. Поділяючи міркування попередників, дослідник наголосив, що історичні перекази віддзеркалюють загальнонаціональні інтереси цілого «народного організму» (М. Костомаров), які варто вивчати не тільки за збереженими писемними пам'ятками, але й за способами відношення до явищ свого життя, інакше — погляд народу на своє власне життя» [59, с. 113].

Актуальність дослідження В. Сокола ще й у тому, що в ньому з'ясовуються важливі теоретичні питання, пов'язані з поетикою жанру. Істотна увага приділена функціональній природі жанру, зокрема ролі вимислу та його впливу на жанр, значення простору й часу. Докладно розглядається жанрова своєрідність естетичної категорії героїчного в історичних переказах, звернено увагу на систему художніх засобів.

Захопившись козацькою тематикою, В. Сокіл не міг оминути однієї з найтрагічніших подій в Україні — знищення Запорозької Січі. З цією метою він зібрав та упорядкував збірник «Джерела про зруйнування Запорозької Січі» [26], приурочивши його 230-річчю з часу події. До книжки ввійшли писемні та усні джерела. Перші представляють різні розпорядження, грамоти, листи, які містять інформацію про підготовку та знищення козацьких вольностей. Усні матеріали розкривають етнопогляд на цю трагедію. У народних піснях і прозі показано нещадну боротьбу цариці із запорожцями, лейтмотивом якої є слова від імені цариці: «Не на теє, миле браттє, я Січ руйнувала, Ой щоб я вам ваші землі, клейноди вертала». Це відповідає духові царських задумів, які, до речі, відновлюються в сучасний період. «Зруйнували Запорожжє — Буде колись треба!» — йдеться в одній з пісень [26, с. 64]. Недаремно книжка В. Сокола викликала бурхливе обговорення на сайт-інтернеті, де висловлюються різні, часом протилежні позиції: одні позитивно сприймають опубліковані матеріали, виражають вдячність авторові за книжку, інші називають його «бандерівцем». Зацитуємо уривок одного з дописувачів: «Дякую! Джерела — це завжди корисно. Спасибі за книгу. А напали на неї закомплексовані московським поглядом на історію або ще гірше — яничари [...], чиї предки перейшли із «хохлів» у «москалі», не кажучи вже про українців, які просто забули мову предків» [70] і т. д. Головне, що видання В. Сокола не залишило байдужими читачів, заставило думати, розмірковувати, вивчати більше свою історію і звертатися як до писемних, так і до народнопоетичних джерел.

Новим етапом у науковій діяльності фольклориста стало здобуття докторату. 24 лютого 2005 року В. Сокіл підготував і захистив у Київському національному університеті ім. Т. Шевченка дисертацію на тему «Історико-героїчні перекази українців: ґенеза, структура, поетика», отримавши науковий ступінь доктора філологічних наук зі спеціальності «фольклористика» [43]. Це ґрунтовне фахове дослідження народної прози, в якому висвітлюється історія України з погляду етносу від найдавніших часів до початку XX століття. У ньому з'ясовуються важливі теоретичні та практичні питання, пов'язані з досліджуваним жанром. В. Сокіл суттєво поглибив історичні відомості про видатних осіб, які розглядаються, наголосив на питанні кореляції історичного й народнопоетичного, де важливе значення відіграє естетична категорія героїчного. Ця остання реалізується на рівні словотворчого увиразнення фольклорного мовлення, тропному, синтаксичному та стилістичному. Композиційні й фольклорні елементи мають істотний сенс у досліджуваному жанрі. Схвальні оцінки дисертації дали офіційні опоненти, доктори наук, професори Наталія Шумада (Київ), Наталія Малинська (Київ) та Володимир Буряк (Запоріжжя).

На Другому світовому конгресі бойків. Турка, 2010

У родинному колі. 2011

Незважаючи на здобуття високого наукового статусу, В. Сокіл не замикається в рамках кабінетного науковця, а й надалі поглиблено вивчає живу фольклорну традицію. 22—30 червня 2006 року працівники відділу фольклористики Інституту народознавства здійснили експедицію на Поділля у такому складі: В. Сокіл (керівник), О. Кузьменко, Н. Пастух, В. Козловський, О. Костик. Досвідчений фольклорист надавав фахові поради своїм молодшим колегам, до того ж проводив власні записи у Хмельницькій області Кам'янець-Подільського району (Китайгород, Привітне, Сілець), Дунаєвецького району (Сивороги); у Вінницькій області Мурованокуриловецького району (Курашівці), Шаргородського району (Перепільчинці), Барського району (Степанки, Каришків, Митки, Маньківці). Об'єктом його уваги була і фольклорна проза, і пісні, загальна кількість яких склала понад двісті зразків [6]. Щодо перших, то було зафіксовано близько ста текстів голодоморної тематики, у якій ідеться про напади на селян, знищення їхнього майна, рятування від смерті та масове вимирання людей («Як організували колгосп», «У труднощах жили», «Західна Україна врятувала», «Смертельна бевка» та ін.). З народнопісенного репертуару — колядки та щедрівки («Що то Боже народження», «Добрий вечір тому, хто є в сім дому», «На ріці на Орданці»), веснянки («Йду кривого танця»), купальські («Ой на Івана Купайлиці») та низку інших різножанрових пісень.

В. Сокіл продовжував активно працювати в науковому плані: друкував статті у фахових журналах, готував до захисту здобувачів наукового ступеня кандидатів наук, керував важливими проектами. Враховуючи його значний доробок, 21 травня 2009 року йому присвоєно вчене звання професора зі спеціальності 10.01.07 — фольклористика. У такий спосіб було офіційно визнано державою його високий рівень кваліфікації у цій галузі.

Дослідник щоразу звертається до витоків усно-поетичних джерел своїх краян. Його приваблюють мудрі й досвідчені респонденти, яких він зустрічав

В. Сокіл серед викладачів Львівського інституту економіки і туризму. 2011

Українські фольклористи : Михайло Чорнописький, Микола Дмитренко, Ярослав Гарасим, Василь Сокіл. 2011

немало на своєму шляху. 2009 року В. Сокіл видав «Народні пісні з голосу Параски Павлюк» [38] — збірник, укладений за матеріалами однієї співачки. Виконавиця пісень належить до неординарних постатей, яскравих носіїв фольклорної традиції. До книжки ввійшли балади, пісні-хроніки, родинно- та соціально-побутова лірика, пісні національно-визвольних змагань. Супроводжується збірник добротним і щирим вступним «Словом про Матусю» Степана Павлюка, академіка НАН України і передмовою В. Сокола «Із народнопісенного репертуару співачки».

Ученого постійно цікавлять актуальні питання української фольклористики. Це яскраво простежується в його розвідках. У статті «Концепція сучасних фольклорних видань» [50, с. 593—597] В. Сокіл порушив проблеми текстологічних засад в едиційній практиці, запропонував конкретні принципи упорядкування фольклорних публікацій: 1) тексти повинні подаватися з максимальним збереженням місцевої вимови та акцентуації; 2) вказувати на варіанти та паралелі; 3) супроводжуватися різними покажчиками. Таких вимог, вважає науковець, потрібно дотримуватися, «щоб усна словесність у всій своїй різноманітності промовляла до сучасних читачів у теперішньому орфографічному відтворенні, але не в спрощеному діалектному звучанні» [50].

Він глибше студіює своєрідний шлях осягнення дійсності в історико-героїчних переказах («Поетичний світ народної історичної прози») [56, с. 361—380]. «Поетичний лексикон» жанру сприяє розкриттю фольклорної дійсності, зокрема через метафору, епітет, символ, персоніфікацію, паралелізм, гіперболу. Автор дійшов висновку, що вся система художніх засобів підпорядкована ідейно-естетичним запитам жанру і спрямована на возвеличення героя.

В. Сокіл керував блоком фольклористичних статей до «Малої енциклопедії українського народознавства». Сам він представив позиції, пов’язані з теорією фольклору («Жанр фольклорний», «Мотив у фольклорі», «Переказ», «Легенда», «Оповідання фольклорне»), а також про персоналії («Дмитренко Микола», «Дем’ян Григорій», «Дунаєвська Лідія», «Квітка Климент») [34, с. 725—727, 730—731].

Цілісний цикл становлять статті, які розкривають тему голодоморів в Україні. Трагічні події XX століття як єдине ціле розглянув В. Сокіл у своїй студії «Голодомори в Україні: три ланки одного історичного ланцюга» [45, с. 91—101]. Ґрунтуючись на документальних писемних та усних джерелах, автор указав на причини та наслідки голодоморів. Основна ідея статті — показати штучність створення тих жахливих подій, метою яких було винищення українського етносу, принаймні національно свідомої його частини, задля втілення Кремлем своїх імперських амбіцій — заволодіння територією.

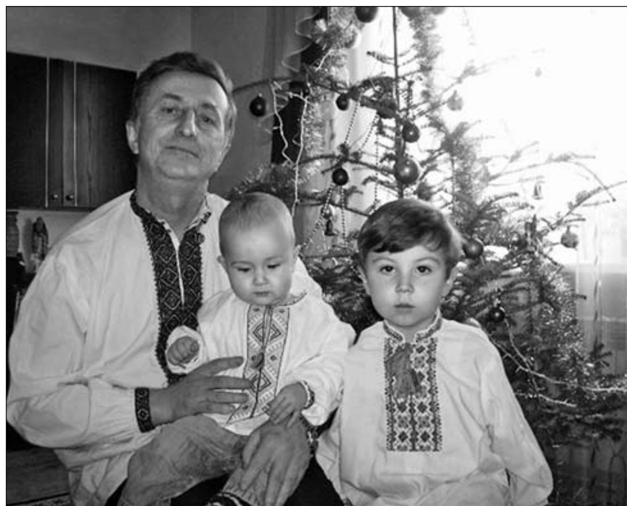
Термінологічні проблеми, пов’язані з явищем голодоморів в Україні, автор розглядає у статті «Наукова та народна термінологія про голодомори в Україні: постановка проблеми» [53, с. 910—916]. Він з’ясовує функціональні блоки суспільно-політичного характеру (голод, голодомор, голокост, геноцид) та фольклористичного (наратив, оповідання, переказ, меморат, фабулат), висловлює власну позицію щодо цих дискусійних питань.

Цікаві наукові спостереження на прикладі усних народних творів розкрив дослідник у статті «Психологізм наративів про голодомор» [57, с. 468—474], довівши на конкретних фольклорних оповіданнях, переказах, що голодомор найчастіше пов'язується з емоціями смутку, тривоги, страху, відчаю, болю і обмежує свободу людини.

У поетичну тканину наративів В. Сокіл заглиблюється у статті «Роль зменшено-пестливих слів у формуванні чуттєво-образної системи голодоморної тематики» [58, с. 257—264], де показує роль демінутивів як одного із засобів вираження експресії. Особливої ваги автор надає емоційним характеристикам назв спорідненості («матуся», «таточко», «діточки», «доця», «синочок»), найменуванню їжі («зернятко», «колосочки». «борошенце», «кусочок хлібця»), що становлять у народному лексиконі, за дослідженнями фольклориста, національну специфіку українського фольклору. Про формування образу (образи-персонажі, образи-речі, зорові, нюхові, дотикові) у фольклорній прозі голодоморної тематики йдеться у статті «Образи наративів про голодомор» [55, с. 1203—1208]. Дослідник акцентує увагу на емоційнийному стані виконавця під час розповіді.

Інноваційне спрямування з методології дослідження усної словесності на сучасному етапі продемонстрував науковець унікальною статтею «Невербальні засоби вираження в наративах про голодомор [54, с. 380—390]. У ній зосереджено увагу на ціннісних аспектах невербальної взаємодії — міміці, жестах, акустичних способах передачі й сприйняття тексту (інтонації, ритмі, паузі). Усі ці компоненти в процесі комунікації співіснують у поєднанні із словесним текстом. У художній тканині наративів про голодомор вони увиразнюють зміст, властивий саме цьому фольклорному фонду. Неперевершене значення мають світлини, якими проілюстрована стаття. Усе це дає підстави говорити про фольклорний текст як живий, творчий організм.

Чимало наукових розвідок В. Сокола написано в етнокраєзнавчому аспекті, оскільки паралельно з основною роботою він викладає у Львівському інституті економіки і туризму. Професор намагається показати студентам багатство народних джерел, розкрити для майбутніх туризмознавців неписану і маловідому історію краю («Етнокраєзнавство в системі духовної культури українців») [46, с. 54—62].



З онуками Святославом і Данилом. 2012

Василь Сокіл з родиною біля пам'ятника Євгенові Коновальцю у с. Зашків Жовківського р-ну. 2013

Інформацію про княжі столиці львівського Опілля можна почерпнути з його статті «Княжі столиці львівського Опілля» [49, с. 56—61], центральне місце в якій відведено Стільську та Звенигороду на Львівщині, які мають неабияку туристсько-краєзнавчу пізнавальну вартість. Науковець представив сюжети фольклорної прози, виявив елементи, пов'язані з історичними реаліями, проаналізував специфіку образів. Фахово, з глибоким зацікавленням В. Сокіл розробив опришківську тематику в міжнародному контексті, яка активно побутує в Кар-

У Волосянці з дружиною. 2013

патському регіоні («Місцями українських опришків, польських та словацьких збійників: туристичний інтерес») [51, с. 23—27].

До слова, В. Сокіл викладав за сумісництвом не тільки в названому вищому навчальному закладі, а й в інших — Львівському національному університеті імені Івана Франка, Львівському державному університеті внутрішніх справ, Інституті (зараз університет) фізичної культури. Він читав лекції, проводив семінарські заняття з фольклорної прози, джерелознавства, української культури, української мови. Чимало студентів під його керівництвом захистило дипломні та магістерські роботи.

Очолюючи відділ фольклористики в Інституті народознавства НАН України, вчений встиг чимало корисного зробити й у справі організації науково-дослідницької роботи. Головна його заслуга в тому, що істотно піднесено рівень відповідальності за якість і своєчасність виконання планових наукових робіт. Практично, як наголосив Г. Дем'ян, разом із фундатором сучасної української фольклористики на Донеччині професором Степаном Мишаничем та більшістю львівських науковців В. Сокіл рішуче виступив проти безперспективної тенденції деяких початківців «замотувати» український національний фактаж у павутиння російсько-польських та інших чужинецьких теорійок, за якими уже неможливо знайти і зрозуміти суть самого об'єкта дослідження. На жаль, на цей хибний шлях штовхали молодь і деякі високотитуловані недавнім колоніальним режимом адміністратори в наукових інституціях [25, с. 37]. І щоб позбутися таких звичок, котрі істотно позначилися також на літературі, знадобиться ще багато часу. Значно скоротити його зможуть тільки вчені, які не байдужі до долі рідної нації та її культури.

Постійно пам'ятаючи про шкоду, якої завдали українській науці заполітизовані ворожими асиміляторськими намірами дослідники, В. Сокіл допомагає вчасно зрозуміти це молодим науковцям і привчає їх до критичного підходу не тільки до відповідної літератури, а й до джерел. Вимогливо ставиться він і до наукових робіт, які подаються на розгляд у відділі. Кожну з них повністю перечитує сам, того ж вимагає і від працівників відділу, ґрунтовно аналізує, в індивідуальних розмовах з авторами та під час обговорення на засіданнях відділу і вченої ради Інституту народознавства висловлює принципові, але посутнісні застереження й поради, що істотно сприяють піднесенню їх наукового рівня.

Прикметною рисою роботи вченого з науковою молоддю є його уважність, скрупульозність, глибоке почуття відповідальності і особлива сумлінність. Набутим досвідом, знаннями та вміннями ділиться з колегами, активно розгорнувши виховання молодих наукових кадрів. Як керівник наукових робіт аспірантів В. Сокіл значною мірою посприяв багатьом початкуючим фольклористам остаточно утвердитися в обраній галузі науки, краще оволодіти найновішими надбаннями дотичної теоретичної думки. І в цьому плані його діяльність має всеукраїнське значення.

Під керівництвом професора вчасно й успішно захистили кандидатські дисертації та здобули ступінь кандидата філологічних наук за спеціальністю «фольклористика» Лідія Яцків — «Дитячі календарно-обрядові твори та поезія пестування з Бойківщини: типологія і локальна специфіка» (1998), Віталій Козловський — «Українська народна балада: естетичний аспект» (2007), Оксана Чікало — «Пісні-хроніки: динаміка жанру» (2008), Марія Качмар — «Українська етіологічна легенда: структурно-семантичний аспект» (2009), Марина Демедюк — «Національна специфіка української народної казки» (2010), Галина Магас — «Народнопісенні жанри Стрийщини: традиції та інновації» (2013). Авторитетний учений виступав опонентом на захистах кандидатських дисертацій Тамари Сабельникової «Особливості побутування народнопісенної необрядової лірики Донецького Приазов'я» (2000), Андрія Вовчака «Українська фольклористика у німецькомовних джерелах кінця XIX — початку XX ст.» (2001), Василя Костика «Весняно-обрядовий фольклор Буковини» (2001), Ніни Бабич «Особливості побутування на-

роднопісенної епіки на терені Донеччини (порівняльний аспект)» (2001), Тетяни Саварин «Лемківські весільні обрядові пісні в міжетнічному аспекті» (2003), Дмитра Жмундуляка «Народна пісенність Покуття: особливості сучасного функціонування» (2003), Олени Ганіч «Проблема походження української народної балади» (2007), Ксенії Бородін «Збірник «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» Вацлава з Олеська в історії української фольклористики» (2009), Лілії Снігирьової «Українські народні історичні пісні: поетика тексту» (2010), В'ячеслава Шевчука «Легенди та перекази Поділля: мотиви, поетика» (2012). В. Сокіл виступив офіційним опонентом докторських дисертацій Миколи Дмитренка «Українська фольклористика другої половини XIX століття: методологічний дискурс» (2006), Ірини Павленко «Динаміка функціонування усної епічної традиції (на матеріалі Нижньої Наддніпрянщини») (2009), Наталії Ярмоленко «Український усний героїчний епос: динаміка структурної парадигми» (2011), Оксани Микитенко «Поховальні плачі у балканослов'янській фольклорній традиції: прагматика і семантика тексту. Етнопоетичні константи» (2012). Його відгуки максимально сконцентровані, глибоко продумані й проаналізовані. Фактично це проблемно-теоретичні наукові мініатюри, які суттєво розкривають конкретні досліджувані питання з української фольклористики.

Багато зусиль прикладає В. Сокіл особисто для популяризації усної словесності, наукових здобутків, читає лекції для студентів, учителів-філологів на курсах підвищення кваліфікації. Для дітей молодшого та шкільного віку підготував і видав згадуваний уже збірник «Як виник світ», очолював експедицію місцями козацької слави на Дніпропетровщині, учасниками якої були представники учнівської молоді.

Між своїми попередниками і сучасниками, як відзначив Г. Дем'ян, В. Сокіл зайняв поважне місце одного із найбільш заслужених учених-фольклористів, який зумів записати, скласифікувати, проаналізувати й опублікувати десяток збірників, підготувати ґрунтовні монографії, надрукувати сотню статей, повідомлень та рецензій. Цінність наукових праць дослідника передусім в об'єктивних засадах на тлі пошукової щирості в конкретному володінні багатством наукових реалій, розмаїтті наукових проблем і тематики, нарешті в уболіванні за долю рідної культури. До того ж, його шлях у науку не позначений сприянням авторитетних особистостей та владних структур. Навпаки, йому доводилося долати протидію не лише репресивних структур російсько-більшовицького окупаційного режиму, а й підпорядкованої їм освітянської адміністрації. Та Василь Сокіл зумів так налагодити свою діяльність, що кожна складова частина її стала корисною для української нації.

Професор Василь Сокіл та академік Степан Павлюк: наукові перспективи. 2014

Українську науку дослідник збагатив власними досягненнями, надбаннями відповідної теоретичної думки як у загальнонаціональному, так і в міжнародному контексті, що вивело його в число провідних фольклористів. Неперевершене значення мають фольклорні збірники в його упорядкуванні. Як відомо, польові напрацювання виступають рушієм наукового процесу, адже лише володіючи достатньою кількістю текстів, записаних на різних часових відтинках, у різних ареалах, можна розробляти науково-теоретичні концепції, здійснювати панорамний огляд фольклорної спадщини народу. Матеріали В. Сокола є особливо цінними, бо вони оформлені за канонами української фольклористики: точне відтворення народнопоетичного зразка, врахування обрядового контексту, детальна паспортизація. Вагомим з цього погляду є надбання науковця в галузі пісенного та оповідного фольклору українців. Унесок його в цю галузь духовної культури великий і багатогранний. У його зібранні представлені всі види і жанри українського фольклору. Ці скарби народної мудрості в записах фольклориста відзначаються скрупульозною точністю передачі побутового звучання, високим рівнем мовно-стилістичного відтворення специфіки місцевих говірок. Збагачує їх і наявність

відповідних приміток та коментарів, різноманітних покажчиків. Значну частину фольклорних матеріалів у записах В. Сокола, як ми зазначали, вже опубліковано, а не менше зберігається в архівах.

Підсумовуючи наукові здобутки В. Сокола, можна сказати, що учений перебуває на такому етапі свого життя, коли вже чимало зроблено, однак попереду ще багато незреалізованих проектів, планів, задумів. Він і надалі намагається «класти свою цеглину» в цю надзвичайно потрібну галузь української науки — фольклористику, яка складає вагому частину національної культури.

Наполегливий, енергійний і відповідальний, В. Сокіл продовжує генерувати творчі ідеї, визначати перспективні напрямки досліджень відділу, серед яких масштабний проект створення фольклористичної енциклопедії України, актуальної і вкрай потрібної для науки справи. Водночас він запрошений як професіонал до виконання програми дослідження модерної історії та суспільства України імені Петра Яцика — програми, створеної при Українському Католицькому Університеті у Львові, Львівському національному університеті ім. І. Франка та Канадському інституті українських студій Університету Альберти. У межах цього проекту готує черговий том зібрань творів і матеріалів Михайла Зубрицького, що міститиме автобіографію, щоденники, листи, особисті документи, бібліографію праць, а також студії про вченого. На вивершенні монографічне дослідження про голодомор, а ще — кількатомне видання «Українських колядок і щедрівок». Активно студіює архівні матеріали про священичі родини у Волосянці з перспективою підготувати й опублікувати солідне видання про рідне село. У планах — кількасотсторінковий «Епістолярій Тита Реваковича». Сподіваємося, його фахова потужність, цілеспрямованість і впевненість, невтомна праця сприятимуть досягненню наукових звершень, результати яких, без сумніву, стануть вагомими для української науки.

1. Архів Інституту народознавства НАН України. Відділ фольклористики (далі — архів ІН ВФ). — Ф. 5. — Од. зб. 79. — Арк. 24—327 (Бойківщина. Т. 4: матеріали наукової експедиції 1979 року в зону будівництва водосховища на ріці Стрий. Народні пісні. Частина 2 / передрук текстів, географічний, іменний (виконавців і збирачів) та алфавітн. покажчик пісень Г.В. Дем'яна (рукописи).
2. Архів Інституту народознавства НАН України (далі архів ІН). — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 386. — 318 арк. (Експедиційні матеріали. Волинь, 1993 / зап. В. Сокола (рукописи)).
3. Архів ІН. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 386 а. — 163 арк. (Експедиційні матеріали. Волинь, 1994 / зап. В. Сокола (рукописи)).
4. Архів ІН. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 373. — 65 арк. (Експедиційні матеріали з Гуцульщини. 1988 / зібр. В. Сокіл (рукописи)).
5. Архів ІН ВФ. — Ф. 5. — Оп. 2. — Од. зб. 91. — 160 арк. (Експедиційні матеріали з Бойківщини. 1991 / зібр. В. Сокіл (рукописи)).
6. Архів ІН ВФ. — Ф. 5. — Од. зб. 06. — 210 арк. (Експедиційні матеріали з Поділля. 2006 / зібр. В. Сокіл (рукописи)).
7. Архів ІН. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 417. — 178 арк. (Записи усної словесності В. Сокола з Волині, Полісся та Опілля. 1995—1996 (рукописи)).
8. Архів ІН. — Ф. 1. — Од. зб. 354. — 75 арк. (Записи топонімічних легенд і переказів українців Карпат. 1987 / зібр. В. Сокола. 1987 (рукописи)).
9. Архів ІН ВФ. — Ф. 5. — Од. зб. 82 А. — 149 арк. (Народні пісні с. Верхнє Висоцьке та Либохора Турківського р-ну Львівської обл. 1982 / зап. В. Сокола (рукописи)).
10. Архів ІН ВФ. — Ф. 5. — Од. зб. 82 Б. — 97 арк. (Народні пісні с. Конюхів Стрийського р-ну Львівської обл. 1982 / зап. В. Сокола (рукописи)).
11. Архів ІН ВФ. — Ф. 5. — Од. зб. 80 А. — 123 арк. (Народні пісні с. Мшанець, Грозьова, Галівка Старосамбірського р-ну Львівської обл. 1980 / зап. В. Сокіл (рукописи)).
12. Архів ІН ВФ. — Ф. 5. — Од. зб. 84. — 200 арк. (Народні пісні с. Яблунька, Манява, Гута Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл. 1984 / зап. В. Сокола (рукописи)).
13. Архів ІН ВФ. — Ф. 5. — Од. зб. 80. — 121 арк. (Народні пісні с. Ясень Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. 1980 / зап. В. Сокола (рукописи)).
14. Архів ІН. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 444. — 316 арк. (Усна словесність поліщуків-переселенців. 1998—1999 рр.) / зап. В. Сокола (рукописи)).
15. Архів ІН. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 431. — 158 арк. Фольклорні матеріали з Полісся. 1996 / зап. В. Сокола (рукописи)).
16. *Атрошенко О.В*. Сводная библиография к томам 1—5 / Атрошенко О.В, Валенцова М.М. // Славянские древности. — М., 2012. — Т. 5. — С. 646—708.
17. *Бріцина О*. Прозові жанри фольклору в публікаціях останніх років / О. Бріцина // Народна творчість та етнографія. — 2000. — № 5—6. — С. 129—134.
18. Василь Сокіл. Бібліографічний покажчик / упоряд. Галина Сокіл, Наталія Сокіл. — Львів, 2005. — 68 с.

19. Весільні пісні / упоряд., вступ. ст. та приміт. М.І. Шубравської. — К. : Дніпро, 1988. — 476 с.
20. *Гузар З.* Відрадне явище у фольклористиці та франкознавстві / З. Гузар, О. Рязанова // Франкова криниця. — Дрогобич, 2004. — 17 вересня. — (Рецензія).
21. *Дем'ян Г.* Десятий скарб Василя Сокола / Г. Дем'ян // За вільну Україну. — 2004. — 6 листопада.
22. *Дем'ян Г.* Зелений Клин. Щоденник експедиції 1991 року / Г. Дем'ян // Народознавчі зошити. — 1999. — № 3. — С. 291—317.
23. *Дем'ян Г.* На поклик національного відродження / Г. Дем'ян // Народна творчість та етнографія. — 2004. — № 6. — С. 38—42.
24. *Дем'ян Г.* Оригінальний внесок у франкознавство / Г. Дем'ян // Буковинський журнал. — Чернівці, 2004. — № 1. — С. 284—286. — (Рецензія).
25. *Дем'ян Г.* Родина вчених-фольклористів / Г. Дем'ян // Визвольний шлях. — 2004. — Кн. 4 (673). — С. 32—44.
26. Джерела про зруйнування Запорозької Січі / зібр. та упоряд. В. Сокіл. — Львів : Афіша, 2005. — 128 с.
27. З гір Карпатських: Українські народні пісні-балади / упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., приміт. та словник С.В. Мишанича. — Ужгород : Карпати, 1981. — 464 с.
28. *Івашків В.* Фольклорна поетична творчість українців Зеленого Клину. Народні пісні українців Зеленого Клину в записах Василя Сокола / Василь Івашків // Народознавчі зошити. — 2000. — № 6. — С. 1203—1205. — (Рецензія).
29. Історичні перекази українців / зібр. та опрацював В. Сокіл. — Львів : М. Коць, 2003. — 327 с.
30. Календарно-обрядові пісні / упоряд., вступ. ст. та приміт. О.Ю. Чебанюк. — К. : Дніпро, 1987. — 329 с.
31. *Костомаров Н.* Малорусские народные предания и рассказы / свод М. Драгоманова / Н. Костомаров // Русская старина. — 1877. — Кн. 5. — С. 113—132. — (Рецензія).
32. *Ляшкевич П.А.* Народнопоетичний образ Львова (Львів в українському фольклорі / зібр. та впоряд. В. Сокіл ; П.А. Ляшкевич, О.О. Стоколос-Ворончук. — Львів : Афіша, 2006. — 286 с.) // Вісник Львівського інституту економіки і туризму. — Львів, 2007. — № 2. — С. 203—204. — (Рецензія).
33. Львів в українському фольклорі / зібр. та впоряд. В. Сокіл. — Львів : Афіша, 2006. — 286 с.
34. Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів, 2007. — 846 с.
35. *Маслак Т.* Історичні перекази українців / Т. Маслак // Народна творчість та етнографія. — 2004. — № 3. — С. 119—122. — (Рецензія).
36. Народна проза у записах Івана Франка / зібр та впоряд. В. Сокіл. — Львів, 2006. — 111 с.
37. Народні пісні з батьківщини Івана Франка / зібр. та упоряд. Василь Сокіл. — Львів : Каменяр, 2003. — 407 с.
38. Народні пісні з голосу Параски Павлюк / зібр. та упоряд. В. Сокіл. — Львів, 2009. — 208 с.
39. Народні пісні українців Зеленого Клину в записах Василя Сокола. Нотні транскрипції Лариси Лукашенко. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1999. — 271 с.
40. Писана керниця. Топонімічні легенди та перекази українців Карпат / зібр. і впоряд. В. Сокіл. — Львів, 1994. — 208 с.
41. Пісні родинного життя / упоряд., вступ. ст. та приміт. Г.В. Довженок. — К. : Дніпро, 1988. — 359 с.
42. *Садова`Л.* Історичні перекази України / Л. Садова // Шлях перемоги. — 2004. — 7 липня. — (Рецензія).
43. *Сокіл В.В.* Історико-героїчні перекази українців: ґенеза, структура, поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.07 — фольклористика / В.В. Сокіл ; Київськ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 2005. — 34 с.
44. *Сокіл В.* Волосянка / В. Сокіл // Сколівщина. — Львів : Ін-т народознавства НАНУ, 1996. — С. 347—364.
45. *Сокіл В.* Голодомори в Україні: три ланки одного історичного ланцюга / В. Сокіл // Народознавчі зошити. — 2009. — № 1—2. — С. 91—101.
46. *Сокіл В.* Етнокраєзнавство в системі духовної культури українців / В. Сокіл // Краєзнавчі ресурси регіону у створенні сучасної туристичної інфраструктури для відпочинку та оздоровлення людей. Матеріали науково-практичної конференції (27 квітня 2007). — Львів, 2007. — С. 54—62.
47. *Сокіл В.* З гетьманського осідку: польові матеріали / В. Сокіл // Народознавчі зошити. — 1995. — № 6. — С. 336—339.
48. *Сокіл В.* Із запорозьких вольностей: нотатки та матеріали / В. Сокіл // Народознавчі зошити. — 2000. — № 6. — С. 1184—1186.
49. *Сокіл В.* Княжі столиці львівського Опілля / В. Сокіл // Визвольний шлях. — 2005. — № 5. — С. 56—61.
50. *Сокіл В.* Концепція сучасних фольклорних видань / В. Сокіл // Народознавчі зошити. — 1998. — № 6. — С. 593—597.
51. *Сокіл В.* Місцями українських опришків, польських та словацьких збійників: туристичний інтерес / В. Сокіл // Проблеми розвитку гірського туризму на транскордонних територіях Україна — Польща та шляхи їх вирішення. Матеріали наукової конференції (31 жовтня 2007 року). — Львів, 2008. — С. 23—27.
52. *Сокіл В.* Народні легенди та перекази українців Карпат / В. Сокіл. — К. : Наукова думка, 1995. — 157 с.
53. *Сокіл В.* Наукова та народна термінологія про голодомори в Україні : постановка проблеми / В. Сокіл // Народознавчі зошити. — 2011. — № 6. — С. 910—916.
54. *Сокіл В.* Невербальні засоби вираження в наративах про голодомор / В. Сокіл // Народознавчі зошити. — 2011. — № 3. — С. 380—390.
55. *Сокіл В.* Образи наративів про голодомор / В. Сокіл // Народознавчі зошити. — 2012. — № 6. — С. 1203 —1208.

56. *Сокіл В.* Поетичний світ народної історичної прози / В. Сокіл // Українська культура: з нових досліджень. Збірник наукових статей на пошану С.П. Павлюка з нагоди його 60-ліття. — Львів, 2007. — С. 361—380.
57. *Сокіл В.* Психологізм наративів про голодомор / В. Сокіл // Література. Поетика. Фольклор. — К., 2009. — Вип. 31. — С. 468—474.
58. *Сокіл В.* Роль зменшено-пестливих слів у формуванні чуттєво-образної системи голодоморної тематики / В. Сокіл // Література. Поетика. Фольклор. — К., 2013. — Вип. 38. — С. 257—264.
59. *Сокіл В.* Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти / В. Сокіл. — Львів, 2003. — 320 с.
60. *Сокіл В.* Топонимические легенды и предания украинцев Карпат : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.07 — фольклористика. — Минск, 1990. — 20 с.
61. *Сокіл В.* Фольклорна проза / В. Сокіл // Полісся України: матеріали етнографічного дослідження. — Львів, 2003. — Вип. 3. — С. 241—248.
62. Українські перекази / зібр. М. Возняк ; післямова В. Сокола. — К. : Абрис, 1993. — 111 + VI с. — (Репринтне відтворення видання 1944 р.).
63. Українці про голод 1932—1933. Фольклорні записи Василя Сокола. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2003. — 231 с.
64. Фольклорні матеріали з отчого краю / зібр. В. Сокіл та Г. Сокіл ; у ноти завела Л. Лукашенко. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1998. — 614 с.
65. *Франко І.* Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу / І. Франко // І. Франко. Зібрання творів : у 50-ти т. — К. : Наукова думка, 1980. — Т. 26. — С. 180—204.
66. Ходили опришки : Збірник / передм., упоряд., приміт. та словник І.М. Сенька. — Ужгород : Карпати, 1983. — 384 с.
67. Щоденники експедиційної роботи Григорія Дем'яна / вступ. ст. та підгот. текст. В. Сокола // Народознавчі зошити. — 2009. — № 1—2. — С. 32—90.
68. *Юрків В.* Писана керниця / В. Юрків // Бойківська думка (Сколе). — 1995. — 25 лютого. — (Рецензія).
69. Як виник світ: легенди, колядки, балади / зібр., упоряд., і опрац. Василь Сокіл. — Львів : Каменяр, 2001. — 88 с.
70. Джерела про зруйнування Запорозької Січі / зібр. та упоряд. `В. Сокіл. — Львів, 2005 — 128 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: http:// www.rutracher.org.ua.

Galyna Koval, Hanna Sokil

«AND AUTUMN HAS COME INTO MY GARDEN ...» (FROM THE FOLKLORE HERITAGE OF VASYL SOKIL)

The article of homage has been focused on personality of Vasyl Sokil, widely-known Ukrainian folklorist. It has described the scholar's life and career. The attention has been paid to collecting and research-works in folklore as well as in editorial activities of the scientist. Organizational and scientific efforts, supervisory and opposing positions during defense of theses and plans of future research have been surveyed.

Keywords: life, folklore activities, book, monograph, supervisor, opponent.

Галина Коваль, Ганна Сокил

«А УЖЕ ОСЕНЬ ПРИШЛА В МОЙ САД ...» (ИЗ ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ВАСИЛИЯ СОКОЛА)

Юбилейная статья посвящена известному украинскому фольклористу Василию Соколу. Раскрывается его жизненный и творческий путь. Акцентируется собирательская и исследовательская деятельность ученого, его издательская практика. Рассматривается организационно-научная работа В.Сокола как руководителя и оппонента диссертаций. Анонсируются планы на будущее.

Ключевые слова: жизненный путь, фольклорист, деятельность, сборник, монография, научный руководитель, оппонент.

Василь СОКІЛ

СВЯЩЕНИЧА РОДИНА РЕВАКОВИЧІВ У ВОЛОСЯНЦІ

Йдеться про священичу династію Реваковичів, яка здійснювала свою душпастирську діяльність у Волосянці впродовж ста років (1850—1950). З іменем о. Івана пов'язується також заснування школи у селі, «Просвіти». Він контактував з відомими людьми — Ф. Заревичем, М. Устияновичем, О. Кониським та ін. Отець Михайло відзначився своєю національно-патріотичною та християнською місією, господарською діяльністю. Вони обидва залишили для нащадків добре облаштовану церкву, патріотично заангажовану парафію — одну з найпомітніших у той час на Сколівщині.

Ключові слова: парафія, родина, школа, «Просвіта», шематизм, метрична книга, консисторія.

До написання розвідки про Реваковичів мене спонукало кілька причин. Насамперед, це ім'я безпосередньо пов'язується з моїм рідним селом, і я ще змалку отримав деякі відомості, пов'язані з тією родиною, бачив надгробні плити на їхніх похованнях біля церкви. Згодом почав цікавитися літературою, в якій з'являлися хіба що скупі дані, інколи суперечливі. Одним з перших безпосередньо торкнувся цієї проблеми Р. Горак у нарисі «Ялинкувате» [32]. Він подав окремі фрагменти з життя і душпастирської праці Івана Реваковича, його дружини Теодори, деяких їхніх дітей. Щоправда, дослідник не зазначив джерел інформації. Інколи вона була неточною, як про дочку Фавстину, котру він назвав Фівронею. Цей та інші недогляди поширили згодом популяризатори досліджуваної теми. Вони більше уваги звертали чомусь на хобі Михайла Реваковича — мисливстві — аніж на діяльності як пароха, просвітителя, патріота [53, с. 63—65]. У такому ключі представив його також І. Чудійович у брошурі «Оповіді о. М. Реваковича про полювання на Сколівщині» [45]. Крім «оповідей», сюди увійшли невеликі статті І. Чудійовича, О. Тренича, Р. Сокола, Р. Купчинського, Т. Рожанківського. У ній допущено низку неточностей: 1) І. Ревакович був парохом Волосянки з 1847 р.; 2) Перша дочка І. Реваковича Февронія; 3) М. Ревакович закінчив Львівську духовну семінарію; 4) М. Ревакович був певний час священиком у Сенечолі. Прикро, що той самий «друкований продукт» під авторством І. Чудійовича та назвою «Люби і знай свій рідний край: краєм ока заглянемо в історію» потрапив до «Народознавчих зошитів» [44, с. 138—166] — наукового видання. До того ж, тут допущено ще більше помилок. Зазначу нові, які дозволив собі І. Чудійович у «Родоводі родини Реваковичів»: 1) «Февронія» отримує ще друге ім'я «Фавстина»; 2) Неправильна дата народження «Славка» Грушки; 3) Чомусь «Геня» Грушка і «Геня» Ревакович народилися в один і той же день та рік; 4) Тит (Титус) Ревакович «вінчаний» 1912 р., помер 14.10.1913 р. (До речі, на час указаного «вінчання» у Тита були тридцятирічні доньки, а сам він помер 1919 р. у Львові та похований на Личаківському цвинтарі). Не менш прикро, що авторство статейки про духовенство у Волосянці вже тепер не належить Р. Соколові, а приписано Р. Купчинському. Мій історіографічний підсумок: треба не просто «любити свій рідний край», а й достеменно знати його, бо в історію «краєм ока» не заглядають, а уважно вивчають за достовірними джерелами.

Церква Пресвятої Євхаристії у Волосянці. Сучасний вигляд}

Мені пощастило познайомитися з метрикальною книгою Волосянки, що зберігається у місцевій церкві, у якій міститься інформація про мешканців села від початку XIX — до середини XX століття. Саме в ній знаходяться записи про родину Реваковичів під числом будинку № 60. Крім того, виявлено значну документальну та епістолярну спадщину у відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника та Центрального державного історичного архіву України у Львові, яка проливає певне світло на ці особистості. В додаток використовувалися ще інші маловідомі джерела та література. Важливою мотивацією до написання пропонованої статті стала ювілейна дата — **200 років** від дня народження Івана Реваковича.

Іван Ревакович. Досі у науковій та популярній літературі фігурували лише роки його життя і смерті, оскільки дослідники користувалися загальними згадками або відкарбованими датами на надгробній плиті. Проте точні число і місяць народження І. Реваковича, як і інших членів священичої родини, занесені у згадану метрикальну книгу. Ця остання зрубрикована у п'ять колонок: у першій подано ім'я та прізвище жителя, у другій — дата народження, у третій — реєстрація шлюбу, в четвертій — інформація про смерть, а в останній — місце поховання. До речі, сам І. Ревакович ретельно вів записи в ній латинською мовою, а його син — отець Михайло — українською.

Як свідчить зазначений документ, Іван Ревакович народився 8 жовтня 1814 року [17, арк. 60]. Однак у ньому немає вказівки на місце народження. Його вдалося з'ясувати з «Табелі кваліфікаційної», яку він склав 21 вересня 1895 року, що зберігається в Центральному державному історичному архіві України у Львові в особовій справі І. Реваковича. У графі про рік народження записано: «8 жовтня 1814, Гарматовичі» [26, арк. 5]. Назване село знаходиться неподалік Перемишля (зараз територія Польщі).

Ширшу інформацію про родовід Реваковичів отримуємо зі спогадів Тита, написаних безпосередньо з розповіді батька. Згідно з ними, колись два брати прийшли з Литви до Перемишля і заклали там «гостиницю», доробившись невдовзі великих статків. Дід Івана Реваковича (теж Іван) був дяком у Медиці під Перемишлем. Батько Григорій 1785 року народження, ординований на священика 1811 року, працював парохом у с. Ніновичі Ярославського деканату в 1828—1864 роках, помер у тому ж селі 5 квітня 1869 року [31, с. 820]. Стосовно матері є інформація, що вона називалася Марія і походила з роду Кочиркевичів, оскільки її ім'я фігурує у метриках про дітей Теодори та І. Реваковича. Щодо дитячих та юнацьких років І. Реваковича майже нічого не відомо. Вперше представляю певні факти, пов'язані з його навчанням. З тієї ж «Табелі кваліфікаційної» дізнаємося, що він закінчив «школи народнû», «ґімназіяльнû», «курса философичнû» і «богословскіи» [26, арк. 5]. Ідеться, звичайно, про навчальні заклади в Перемишлі. Збереглась записка, яка засвідчує: «Ревакович Јоаннъ ординованъ в Перемышлю яко священникъ епархіи Перемышльскоû Преосв. Јоанном Снєгурскимъ в 1840 г., отпущенъ в здєшнюю епархію 1846» [26, арк. 9]. Висвячення І. Реваковича могло відбутися восени 1840 року, адже перед тим обрядом він узяв шлюб з Теодорою Паславською — 4 серпня 1840 року [17, арк. 60]. Після ординації його було скеровано, згідно з кваліфікаційним табелем, «адміністратором капелянським» у Рибник неподалік Дрогобича, згодом «експонованим сотрудником» у сусіднє село Старий Кропивник [26, арк. 5]. Шематизми Перемиської єпархії свідчать, що в Рибнику Дрогобицького деканату він перебував у 1840—1841, Старім Кропивнику — 1841—1846 роках, а вже з 1847 року числиться за Львівською архієпархією [31, с. 820]. Наприкінці 1846 — в середині 1847 року його призначено адміністратором у с. Ямельниця на Скільській Верховині [31, с. 820], а в 1847—1850 роках — парох того ж села [30, с. 370]. У Волосянку перебрався 20 березня 1850 року. Водночас він виконував душпастирські функції «завідателя» церкви

у Ялинкуватому (1850—1858; 1883—1884) та Хащовані (1850—1858; 1871—1889); упродовж 1871—1888 років — віцедекана Скільського деканату [30, с. 370]. В листі від 26 травня 1896 року до Олександра Барвінського, відомого історика й громадсько-політичного діяча, Тит Ревакович констатував: «Мій Батько є 46 літ в Волосянці сьвященником» [13, арк. 80]. За такий тривалий період він проявив себе добрим душпастирем, перебував у приятельських стосунках з парохами сусідніх сіл — М. Устияновичем зі Славська, Ф. Рудницьким з Тухлі, Г. Гуменним з Верхньої Рожанки, Ю. Охримовичем з Сенечола та іншими. Багатьох доводилося йому запрошувати до себе на парохію, гостинно приймати у своїй резиденції, а самому навзаєм відвідувати їх. Т. Ревакович у спогадах про Миколу Устияновича, священика й письменника, наголосив: «Від 1851 року до 1870 бачив я його [М. Устияновича. — *В. С.*] дуже часто чи то в його домі в Славську, чи в домі моїх родичів в Волосянці...» [36, 7 груд.].

Неодноразово бував у Реваковичів і Корнило Устиянович, син Миколи, — також поет і художник. Немає сумніву в тому, що на замовлення І. Реваковича він намалював у 1860-х роках ікони для Волосянської церкви. «З його образів є в церкві в Волосянці два, а то: Преображеннє Христа (великий образ) і Св. Онуфрій» [35, с. 90], — згадував Т. Ревакович. Під час уважного перегляду ікон у старій церкві мені вдалося виявити поки що лише «Преображення Христове». Це справді великий образ розміром 2,20 х 1,60. Оправа золотиста шириною 15 см. У його основі сюжет християнської іконографії, що зображує чудо на горі Фавор. Згідно з євангельською розповіддю, «...Ісус узяв з собою Петра, Івана та Якова і вийшов на гору молитись. Коли він молився, вигляд його обличчя став інший, а одежа — біла та блискуча. І ось два мужі з ним розмовляли: були то Мойсей та Ілля, що з'явились у славі і говорили про його смерть, якою він мав умерти в Єрусалимі. Петро й ті, що були з ним, були зморені сном. Та як пробудилися, побачили його славу і двох мужів, що з ними стояли. А коли ці розставались з ним, Петро промовив до Ісуса: «Наставнику, добре нам тут бути! Зробимо три намети: один тобі, один Мойсеєві і один Іллі». Не знав бо, що говорить. Коли він говорив це, насунулася хмара і огорнула їх; учні налякались, як надійшла на них хмара.

Запис про родину Реваковичів та інших священиків у метрикальній книзі с. Волосянка (початок XIX — середина XX ст.). Зберігається в парохіальному архіві

І голос залунав із хмари: «Це Син мій улюблений, його слухайте!» І коли почувся цей голос, Ісус зостався один. Учні мовчали, і нічого з того, що бачили, нікому тоді не оповідали» [42, с. 322—323] .

Зі спогадів Т. Реваковича також дізнаємося про портрети його батьків: «У Михаїла Реваковича, пароха в Волосянці, є зовсім удачні портрети моеї матері Теодори з Паславських Реваковичевої і мого батька О. Івана Реваковича, б. пароха в Волосянці. Ті портрети малював Корнило в 1890-тих роках» [35, с. 91]. На жаль, досі їхнього місцезнаходження не вдалося встановити.

Коли помер М. Устиянович (1885), Корнило тяжко переживав втрату свого батька. Та, все ж, навіть і в старшому віці К. Устиянович не втрачав зв'язків з Реваковичами. Через десять років після смерті М. Устияновича Корнило завітав не тільки до Славська, а й до Волосянки: «В четвер же поїхав я до Славська де отець мій прожив літ 30, де і гріб моеї матусеньки. В той сам день їздив я ще й до Волосянки до старого Реваковича» [5, арк. 18].

І. Ревакович дбав не тільки про цінні розписи церкви, наповнення її гарними іконами, але й старався придбати дзвони, які б гучно лунали, скликаючи

Дзвін 1868 року

людей на Службу Божу чи сповіщали про смерть. Досі зберігся великий дзвін (його зараз перевезли до нової дзвіниці), який відзначався силою і красою звучання, досконалістю форми і пропорцій, датований 1868 роком. Його виготовив місцевий майстер із сусіднього села Верхня Рожанка Гнат Лесів (1826 — 3.06.1890). Родичів Лесіва у селі й досі ідентифікують за прізвиськом «Дзвонарьові». Тут уперше подаю в оригіналі для наукової та широкої громадськості повний напис на дзвоні:

БОГȢ НА ЧЕСТЬ И ХВАЛȢ
СЕИ КѢМВАЛЪ СОѠРОЖИЛЪ
БЛАГОРОДНИИ ГОСПОДИНЪ
ФЕДОРЪ РȢЖЕЛОВИЧЪ СО
ЖЕНОЮ СВОЕЮ АННОВ И З
БРАТАНИЧОМЪ СТЕФАНОМЪ
И ЕГО ЖЕНОЮ ЕВДОКІЕЮ И
СО СИНОМЪ ІѠАНОМЪ ЗА
ѴПѴЩЕНЯ ГРІХОВЪ
ДО ХРАМА СВѦТАГО
АРХІСТРАТИГА МІХАИЛА ДО
ВЕСИ ВОЛОСѦНКИ ДНѦ
3 ОКТОБРѦ Р: Б: 1868
КѢМВАЛОДѢЛЬЦА ѢГНАТЪ
ЛЕСѢОВЪ З РОЖАНКИ ВІЖИОН
ЗА СȢЩЕСТВȢЮЩАГО
ДȢШПАСТИРѦ ИВАНА
РЕВАКОВИЧА

Отже, цей дзвін («кємвал») з'явився за сприяння священика І. Ревaковича, ім'я котрого увіковічено на ньому, як і цілу родину жертводавців Ружиловичів. У метрикальній книзі Волосянки мені вдалося частково відшукати дані про цих останніх: «Fedor Rużyłowicz (1. Nowemb. 1811 — 19. Januar 1873), Anna (з роду Magurczak) — 1822» [17, арк. 74].

І. Ревакович підтримував людей, які потребували цього. Так, у скрутні часи в нього перебував відомий письменник і видавець родом зі Славська Федір Заревич. Т. Ревакович згадував про один з таких епізодів побуту в батька: «Будучи в дуже лихім положеню матеріальнім, виїхав він в Скільську Верховину, де жив у свого шваґра о. Стефана Михайловича, священика в Головецьку. В тій гарній Верховині спізнався я з Федором Заревичем зараз в зимі 1863/64 в домі моїх родичів в Волосянці. Дуже любив я єго за єго гарний спів. Єго першого я почув в моїм життю, як він гарно і докладно співав найріжнорідніші наші руські співанки; я не міг начудуватися розмаїтій мельодійности тих співців і не міг ся наслухати й докопувався тоді, що наша народна музика є то зовсім відрубний музикальний світ знаної нам музики італіянської, німецкої і інчих» [37, с. 286].

Хоча вдома І. Ревакович часто користувався польською мовою, все ж ним керувала любов до всього українського. Свідченням цього було шанування національних святинь, духовних скарбів, контакти з прогресивними людьми того часу. Дехто бачив у ньому глибинний національний дух. Принаймні ним захоплювався Олександр Кониський — автор слів духовного гімну України «Боже Великий, єдиний…». До речі, він був знайомий з Титом Ревaковичем, близький з ним у культурно-політичних поглядах. Так-от, за порадою лікаря та на запрошення Тита О. Кониський поправляв своє здоров'я в горах. У листі 7 серпня 1887 року Т. Ревакович інформував свого друга й однодумця О. Барвінського: «Вп. Кониський вийіхав з донькою 3 с. м. у Скільську Верховину до моїх Родичів у Волосянку» [13, арк. 24]. У коментарях до листа О. Кониського від 29 липня 1887 року Т. Ревакович написав: «Коли Ол. Кониський виїхав з Підбужа, виїхав він ще до моїх родичів у Волосянку Скільського повіта, де мій отець Іван Ревакович був парохом. Отець мав тоді 73 літ, але був ще зовсім здоровий чоловік, високий,

широкогрудий, з міцним баритоновим голосом і з веселим гумором і любив дуже гостий» [11, арк. 20—20 звор.]. В іншому номері того ж коментаря продовжив: «Ґеня (Євгенія), найстарша донька О. Кониського, з котрим була в Підбужи і в Волосянці» [11, арк. 20 звор.]. Отже, у зазначеному листі О. Кониський із задоволенням повідомляв своєму «любому Другові»: «Хоч як прегарно росповідали Ви мені про дивно хорошу природу Беськида, а все ж я зустрів в Волосянці далеко-далеко ліпші ніж сподівався з Вашої бесіди. Вже про красу природи нема що й казати: я впивався єю, наче запеклый пьяниця впивается смакуючи стару оковиту. Я не можу вам росповісти того високого почутья, яким три дні було моє серце повнім до краю; почутья глибокого, тихого, якось невимовно міцного. Я просто розговивъ! Силу спріяла ще більш природи — щира симья Вашого татуся, а найпаче єго самого. Чи міні миле, брате мій! віри, шо дивлячись на Вашого татуся, слухаючи єго бесіду — мене проймали милі слези радощів; перед мене воскресала моя молодість. Ваш тато перший чоловік в Галичині, якого я зустрів з гостинно українсько-руським гуморомъ, веселою, щирою прямою вдачею нагадав міні того козака Искру, що навіки налив в моє молоде тоді ще серце тієї любови до України Русі, з якою тримався свій вік» [11, арк. 19].

Той великий позитив до І. Ревäковича присутній у низці інших листів О. Кониського, адресованих Титові: 1) 1 квітня 1890 року він шкодував, що не може поїхати до Волосянки — до «Ваших дорогих батьків» [11, арк. 54]. 2) 19 липня 1890 року жалкував, що не зумів відвідати священика в день його ювілею: «[....] прикро і тяжко мені, що я не можу вкупі з Вами святковати юбилей Вашого в. п. Татуся і особисто поздоровити і єго і Вас» [11, арк. 56]. Рукою Т. Ревäковича пізніше було написано коментар до цього: «4/8 1890 Родичі мої обходили своє золоте весілє, а надто батько 50 літ сьвященства» [11, арк. 56]. 3) 21 березня 1892 року О. Кониський запитував з Киева: «Як Ваша дорога родина? Як старенький Ваш татусь? Чи здоровенькі» [11, арк. 62 звор.]. 4) У листі 19 грудня 1898 року письменник з Киева знову запитував: «Як Ваші старі батьки: чи живі здорові? Коли живі, то перекажіть ім моє поздоровлення» [11, арк. 84].

Любов до людей, намагання їм допомогти конкретними діями, «щира пряма вдача», цінування волі — це ті риси І. Ревäковича, які захоплювали не тільки О. Кониського, а й багатьох інших. Щоправда, вони не завжди були показними, деякі з них приховувались чи замовчувались. Один епізод з його суспільно-політичної позиції дає підстави про це говорити. У «дуже пильному листі на руки Тата» Тит, збираючи матеріал про Лук'яна Кобилицю, 28 грудня 1888 року прямо запитував батька: «1. Котрого року їхали Ви на комісию в гори до Кобилиці? 1842. 2. Хто їхав з Вами? Збишевський, Крейсаревич». І після двадцяти двох запитань завершив: «Eti etc. Опишіть особу Кобилиці, як він виглядав? Як його бити ходили, а як він заховався, чого не допустив до того? — Прошу о скору відповідь!!!» [16, арк. 2]. Факту перебування Івана Ревäковича у «Кобилиці» не можемо ані підтвердити, ані спростувати. Проте допускаємо, що це могло статися, коли він був сотрудником у Старому Кропивнику. Очевидно, з небажання надання публічності тій справі сам Тит Ревäкович у статті «Лук'ян Кобилиця» імені батька не зазначив [34, с. 265—267].

Обережна поведінка пароха проглядається в іншому випадку, коли той передавав до Ставропігійського інституту у Львові через Тита так званий «татарський дзвінок», який знаходився у Волосянській церкві: «Посилаю Тобѣ дзвôнокъ — одошли єго на виставу з тимъ примѣчанием, що єгож 1) Институтови даруємо; 2) що серце и назадъ / где ушко дзвôнка, уже кôлька рази ôдновленіи були. —

Мене можешъ або ти або кто инный п. п. Въ Коровчакъ подписати» [16, арк. 3].

Певну роздвоєність особистості І. Ревäковича бачив син Тит. У коментарях до листа К. Устияновича з 1871 року, які він написав у 1911 році, зауважив, що «мій батько, чоловік добрий і гостинний, але запуджений абсолютизмом із часів Метерніха (батько жив 1814 до 1904) боявся, щоб ми не напитали собі біди...» [7, арк. 4 звор.]. Отже, цей страх він витлумачив як намагання уберегти своїх дітей від небезпеки. Очевидно, що це був і його певний внутрішній стан душі.

І. Ревäковичу почасти бракувало спілкування з інтелігентними людьми. Йому хотілося підтримувати з ними добрі взаємні стосунки, ділові розмови чи просто дружні зв'язки, оскільки це був його вихід у ширший суспільний світ. Тому з болем у серці писав Т. Ревäкович у листі до того ж М. Устияновича в

грудні 1871 року: «Мого Батька жалую дуже. Сам одинокий, як палець; дуже рідко, що Отець «Grzenio» прийде до Волосянки, або тато до Nего у Рожанку [7, арк. 2 звор.]. Адресант у коментарі до імені «Grzenio» пояснив, що це «Отець Григорій Гуменний, парох Рожанки, дуже щира душа і світлий чоловік» [7, арк. 2 звор.]. Він був і за віком близький І. Ревакович, оскільки народився 1816 року, висвятився на священика 1842 року, щоправда, неодружений. Г. Гуменний працював священиком в Уричі Стрийського повіту (1842—1843), в архікафедральному соборі у Львові (1843—1845), знову в Уричі (1846—1852), відтак у Верхній Рожанці (1852—1886). Помер 27 березня 1886 року та похований на місцевому цвинтарі [30, с. 156].

З низки листів довідуємося, що Іван Ревакович на старості літ доволі-таки хворів. 28 травня 1891 року з Волосянки він звернувся до Митропольної Консисторії з таким проханням: «Смиреннѣйше пôдписаний гадаючи своє здоровє пôдратувати, упрашає о наданє єму позволеня на 30 дней до купелей вôдѣхати, через который час ВЧ: Климентій Роснецкій Парохъ з Яленковатого приходом єго завѣдовати обовязує ся» [14, арк. 1]. Однак стан здоров'я І. Ревакович щороку погіршувався. Відчуваючи це, він 25 липня 1895 року письмово попросив Митропольну Консисторію «приняти єго в станъ сопочивку и выєднати єму у Високого Ц. К. Правительства пенсию» [14, арк. 13]. Дочка Анна згодом писала до брата Тита 16 жовтня 1895 року, що «у нас не дуже добре, бо Тато вже четвертий тиждень сут хорі на рематизм в ногаг — особливо ліва нога часами Тата дуже болит; по більшій части все влітку лежат. Але Бог позволит діждати весни, то мусят Тато на купілі іхати» [8, арк. 1].

Знаючи про погіршення стану здоров'я батька, Тит також турбувався про призначення йому пенсії. Він звернувся 15 листопада 1895 року до свого близького друга — історика, літературознавця, громадського діяча, депутата Держради та Галицького сейму Олександра Барвінського посприяти в консисторії та намісництві щодо задоволення батькового бажання. Прохання мотивував тим: «1) що є 82 літній старець, котрий довго з фонда релігійного вже існувати не буде міг, бо в високім віку стоїть; 2) що працює яко сьвященник 55 літ — заодно — все в горах, де дуже утяжлива служба для сьвященника, а де жадного маєтку зложити не міг, бо в горах люде бідні; 3) єго захованя се було все під кожним виглядом взірцеве» [13, арк. 50 звор.]. А вже 22 травня 1895 року О. Барвінський запевнив Тита з Відня про позитивне вирішення проблеми: «Подаю Тобі до відомости, що справа корисно поладжена і Вп Батькови признано повну пенсию (ausnahmswerte) і вже відійшло се до Львова» [10, арк. 15]. Дізнавшись про це, Т. Ревакович 26 травня 1896 року написав О. Барвінському: «Сердечно дякую Тобі за всї Твої ходи і стараня, щоби виклопотати мому Батькови повну пенсию. Дякую Тобі в імени цілої моєї родини» [13 арк. 80 звор.]. Отже, із червня 1896 року І. Ревакович перейшов у «стан сопочивку», тобто став «емеритом» (пенсіонером).

Родина І. Ревакович справді була велика, дружна, всіляко підтримувала старенького «Татуся», котрий дожив у смиренні й відійшов у вічність у свій дев'яностий — 3 лютого 1904 року [17, арк. 60 звор.]. Повідомлення про смерть відразу з'явилося в газеті «Діло» 4 лютого: «О. Іван Ревакович, вислужений парох в скільскім деканатї, родж. 1814 р., а висвячений в р. 1840, упокоїв ся у Волосянцї в ночи на середу. Похорон відбуде ся завтра в п'ятницю» [39, с. 3]. Таким чином, похорон був призначений на 5 лютого 1904 року. Віддати шану йому зійшлась і з'їхалась велика духовна родина. М. Ревакович у метриці про померлих у Волосянці 3 лютого 1904 року зафіксував для історії про похорон батька таке: «Похоронив Высокопреподобный и Всечестнѣйший О. Володимиръ Мартинкôв Деканъ и Парохъ Скôльскый въ сослуженю Высокопреподобнихъ и Всечестнѣйшихъ о. О. Емилыяна Петровича Пароха Оравчика, Юлыяна Охримовича Пароха Сенечова, Василя Коптюка пароха Лавочного, Володимира Галиковского пароха Рожанки, Василыя Давидяка пароха Тухлѣ, Теодозыя Строцкого пароха Синевôдска выжного, Михаила Тындюка пароха Ялинковатого, Николая Левицкого пароха Плавя, Евстахыя Качмарского Совѣтника В. П. Митропольнои Консисторѣ и Пароха Славска, Ярослава Лучаковского Пароха Оравы, Володимира Сабата пароха Синевôдска нижного, Володимира Престашевского пароха Опôрця, Богдана Охримовича завѣдателя Козьовы, и Антоныя Ватановича рим. кат. Пароха Сколього» [22, арк. 310]. Поховали І. Ревакович у Волосянці біля церкви зі сходу.

А через тиждень у згаданому часописі «Діло» з'явився розлогий некролог, який містить цінні штрихи до діяльності І. Ревáковича. З тих міркувань подаю їх повністю: «Пок. о. Іван Ревакович, о котрого смерти ми минулого тиждня доносили, був батьком загальнознаного патріота радника суду п. Тита Ревáковича. Про житє покійника, о котрім один польськії дневник написав, що ніколи не мішався до політики, пишуть нам отсе: Коли покійний настав 1850 р. у Волосянці, застав там церков у великім занедбаню, а заможні ще тогди громадяни розтрачували своє майно без зваги в корчмі. Покійний припровадив простору церков до взірцевого ладу, а против піяньства проповідував від першого початку через цілий свій вік, чим наражував себе на ворогованя жида арендаря можного дуки Гершка Ґрінфельда і єго наслідників. Около 1854 р. намовив громаду до заложення школи, а навіть відступив під школу за дозволом політичної власти кусень ерекціональної луки близько церкви і попівства. При полагодженню сервітутів умів покійний так провести справу, що громада дістала дуже велику часть ліса; річ се тим важнійша, що звичайно наші громади дуже зле виходили з сервітутами. Від часу конституції покійний дуже ревно заходив ся, щоби при всяких виборах, чи до громадської ради чи сойму чи державної ради, вибирано що найчеснійших, найпевнійших і найрозумнійших людий; тим то волосянські виборці завсігди віддавали свої голоси лише на народних кандидатів. Коли зложено т. зв. рустикальний банк, котрий, як пізнійше показало ся, тисячі руских хліборобів пустив на жебри, від самого початку здорово задивляв ся на річ і не допустив, щоби волосянські ґазди брали пожички в тім банку. Заходи покійного заложила громада давно шпихлір при церкві. Ще у 80-х роках століття заложив покійний громадску читальню і дбав о те, щоби люди сходили ся в неділі і сьвята. Школи і науки катехізму пильнував дуже ревно. Дім покійного знаний був здавна з щирої гостинности. Сердечність пок. господині і гумор пок. господаря наладили гостий навіть з подальших сторін так з галицького як і з угорського боку Бескидів. Покійний тішив ся кождим подвигом руским, а болів над кождою стратою нашою. То-ж честь єго пам'яти!» [38, с. 3]. До честі І. Ревáковича, повідомлялося в іншому некролозі, опублікованому в часописі «Галичанин», що він «працював щиро над просвітою своїх прихожан і довів до того, що сьогодні колишній його прихід Волосянка вважається одним з найбагатших сіл Скільської Верховини, а виборці не дали перекупитись при виборах. Покійний залишив численну сім'ю в Галичині, Буковині і навіть у Росії, де живе його дочка, а із двох внуків один є чиновником у Москві, а другий — в Кільцях» [40, с. 3—4].

Теодора Ревакович — дружина о. Івана Ревáковича, походила зі священичої родини Паславських. М. Мудрий припускав, що її дід Яків мав парафію в Губичах (тепер село у складі м. Борислава [33, с. 710]. Це, з одного боку, правда щодо парафії, а з іншого — допущена помилка про родову спорідненість. На моє переконання, Яків Паславський — її батько. Згідно з даними шематизмів, він народився 1785 року, ординований на священика 1811 року, в Губичах перебував на парафії з 1830 по 1846 роки, в тому ж селі він і помер 29 вересня 1846 року [31, с. 796]. Отже, на час народження Теодори Якову Паславському виповнилося 39 років. На підтвердження цієї тези свідчать записи про неї як матір дітей: стандартна фраза, що вона «дочка Якова Паславського, пароха в Губичах, та Марії Кочиркевич» [25, арк. 61 звор.]. Як свідчить запис у метрикальній книзі с. Волосянки, Теодора народилася 24 лютого 1824 року [17, арк. 60]. Освіту здобула у 1830-х роках у Львові в школі при монастирі бенедикток. Вона дала життя одинадцятьом дітям, котрим прищепила любов, тепло, відповідальність, патріотизм, навчила їх перебувати в Божих законах. У тій же метрикальній книзі Волосянки вписані діти: Костянтин, Тит, Фавстина, Марія, Клементина, Павліна, Анна, Михайло, Іван [17, арк. 60]. Однак у ній не зафіксовані діти, що повмирали у ранньому віці, — Іванна та Микола. Про них є відомості, що збереглися в Центральному державному історичному архіві України у Львові. Отже, подаю біографічні штрихи про всіх дітей Івана та Теодори Ревáковичів.

Іванна народилася 19 липня 1842 року в с. Старий Кропивник на Дрогобиччині, число будинку 234. 20 липня її охрестив парох с. Нового Кропивника Іван Кокуревич; хресні батьки — Валентин Томашевський, парох у Кропивнику, та Анна Сєромська, дружина пароха Мартина Сєромського зі Старого Кропивника [25, арк. 61 звор.]. Померла дитина

14 листопада 1842 року в Старому Кропивнику, причина смерті — «Naturali» [25, арк. 65 звор.].

Костянтин народився 19 листопада 1843 року в с. Старий Кропивник, число будинку 234. Охрещений. Хресні батьки — Мартин Сєромський зі Старого Кропивника, Іван Ганкевич, парох з Опаки біля Дрогобича, Агрипіна, дружина Івана Кокуревича, пароха Кропивника, Анна Сєромська [25, арк. 77]. Шлюб узяв 2 лютого 1880 року [17, арк. 60]. Помер у віці 38 років — 12 вересня 1881 року у Волосянці на Сколівщині (число дому 236). Похоронений 14 вересня на місцевому цвинтарі [17, арк. 60; 22, арк. 121 звор.].

Тит народився 6 вересня 1845 року у Старому Кропивнику. Охрещений 7 вересня 1845 року. Хресні батьки — Анна Сєромська, дружина Мартина Сєромського та Єронім Калужняцький, парох у с. Тур'є на Старосамбірщині [25, арк. 95 звор.]. Одружився 26 жовтня 1876 року [17, арк. 60]. Помер у Львові 14 жовтня 1919 року [17, арк. 60]. Похований на Личаківському цвинтарі (поле 53).

Фавстина народилася 14 серпня 1847 року в с. Ямельниця на Сколівщині [17, арк. 60], за метрикою, що знаходиться в Центральному державному історичному архіві України у Львові, значиться 15 серпня 1847 року [24, арк. 49 звор.]. Число будинку 71. Охрещена 20 серпня 1847 року. Хресні батьки — Андрій Мерунович, парох у Крушельниці [29, с. 379], та Агнесія Заячковська, дружина пароха Юліана [24, арк. 49 звор.]. Узяла шлюб у Волосянці 19 липня 1870 року з Іваном Грушкою [17, арк. 60]. Це син Івана Грушки з Чернесова в Богемії (Чехія) та Елізабети Шавко [22, арк. 39 звор.]. Померла Фавстина в Стрию 3 жовтня 1928 року [17, арк. 60].

Марія народилася 4 травня 1850 року у Волосянці на Сколівщині, число будинку 60 [17, арк. 60]. Охрещена 5 травня 1850 року. Хресні батьки — Григорій Гуменний, парох в Уричі на Сколівщині, та Марія Товарницька, дружина пароха Івана Товарницького з Підгородців [20, арк. 2 звор.]. Неодружена. Померла 25 лютого 1934 року, похована в Соколові (нині неіснуюче село) на Стрийщині [17, арк. 60].

Клементина народилася 7 квітня 1852 року у Волосянці, число будинку 60 [17, арк. 60]. Хресні батьки — Федір Рудницький, парох с. Тухля [21, арк. 14]. Узяла шлюб 19 липня 1870 року у Волосянці з Осипом Торбою. Це син Степана Торби, священика у Стрілках на Старосамбірщині [22, арк. 39 звор.]. Померла Клементина 4 лютого 1936 року. У Волосянській метрикальній книзі у графі «поховання» зазначено «у Волосянці», «у Росії» [17, арк. 60].

Павліна народилася 10 вересня 1854 року у Волосянці, число будинку 60 [17, арк. 60]. Охрестив Григорій Гуменний, парох з Верхньої Рожанки. Хресні батьки — Микола Устиянович, парох зі Славська, та Антоніна Рудницька, дружина Федора Рудницького, пароха із Тухлі [20, арк. 70]. Узяла шлюб зі священиком Козарищуком 24 лютого 1880 року. Померла в 1940-х роках. За Волосянською метрикою, похована в Бортниках, зараз Жидачівського району Львівської області [17, арк. 60].

Микола народився 18 грудня 1856 року у Волосянці, будинок число 60. Охрещений 20 грудня 1856 року, обряд хрещення здійснив Микола Устиянович, парох Славська, хресна — Анна Устиянович, дружина Миколи Устияновича [20, арк. 66 звор.]. Помер 26 січня 1857 року, похований у Волосянці 28 січня 1857 року [20, арк. 58].

Анна народилася 14 лютого 1858 року у Волосянці, число будинку 60 [17, арк. 60]. Того ж дня її охрестив Микола Устиянович, парох зі Славська. Хресні батьки — Михайло Ріжко, парох Новоселиці на Закарпатті, та Антоніна Рудницька, дружина пароха Федора Рудницького з Тухлі [19, арк. 14]. Взяла шлюб з Іваном Яськовим у Волосянській церкві 9 лютого 1897 року. Свідки — Тит Ревакович та Іван Ревакович [22, арк. 238]. У метрикальній книзі с. Волосянки зафіксовано, що вона померла 7 листопада 1918 року й похована у Лавочному на Сколівщині [17, арк. 60].

Михайло народився 6 вересня 1861 року у Волосянці, будинок число 60. Узяв шлюб з Ольгою Охримович 7 лютого 1888 року. Помер 6 травня 1950 року, похований на місцевому цвинтарі [17, арк. 60].

Іван народився 19 вересня 1863 року у Волосянці, будинок число 60 [17, арк. 60]. Охрещений 22 вересня 1863 року. Хресні батьки — Гіларій Гошовський, адміністратор Ялинковатого, та Анна Устиянович, дружина Миколи Устияновича, пароха в Славську [19, арк. 36 звор.]. Одружився 27 серпня 1895 року. Згідно з місцевою метрикальною кни-

гою, помер 3 березня 1911 року в Закопанім, похоронений у Стрию [17, арк. 60].

Про публічне життя Теодори Ревакович нам мало відомо. Очевидно, що весь час і енергію вона віддавала сім'ї, дітям, домашнім клопотам. На них натякнув Тит Ревакович у згадуваному листі до Миколи Устияновича: «Мама також там житя не має. Бідна жінщина, як ціле житє своє, так і тепер німо зрезиґновала» [7, арк. 3 звор.]. Йдеться про постійність місця перебування, одноманітність життя, суворі та сірі будні, турбота про рідних і близьких. Є підтверджена інформація, що 1890 року вона разом зі своїм чоловіком відзначили 50-ліття спільного подружнього життя, про яке дещо згодом написав Тит у коментарях до листа Олександра Кониського: «Родичі мої обходили своє золоте весілє» [11, арк. 56]. Однак невдовзі Теодора Ревакович захворіла. Про її стан здоров'я піклувалися діти. Так, дочка Анна в листі до брата Тита писала 9 березня 1891 року: «Запитайся Михася, як і на які подання он хотів би щоб Тато єму зробили гербату для мами, які прислав і в Стриє буде до кінця Мая» [8, арк. 4]. У неї була легенева хвороба, яка тривала відносно недовго. М. Мудрий, котрий вивчав життя і діяльність Тита Реваковича, зазначив, що дата її смерті невідома, лише припустив, що Теодора Ревакович могла померти у першій половині 1890-х років. Підставою для цього йому послужила згадка у листі Тита до О. Барвінського від 25 травня 1896 року, що мати похована у Волосянці [33, с. 710]. Запис у метрикальній книзі засвідчує, що вона померла 9 січня 1893 року [17, арк. 60]. Це підтверджує й інший офіційний запис про смерть [22, арк. 208]. Скупа інформація про смерть з'явилася в окремих часописах. Скажімо, у «Галичанині» за 18 січня 1893 року повідомлялося, що на 69-му році життя у Волосянці померла Теодора Ревакович, народжена Паславська [41, с. 4]. «Проте сердечність покійної господині» залишилась у пам'яті її великої родини та всіх тих, хто навідувався до цього дому.

Михайло Ревакович — один із синів Івана і Теодори, котрий обрав у житті священичу стежку. Згідно із записом у парохіальній метрикальній книзі, він народився у Волосянці 16 вересня 1861 року [17, арк. 60]. «Ази» в навчанні йому довелося здобувати вдома та, очевидно, в однокласній місцевій школі, яку в середині 1850 років організував його батько І. Ревакович. Відомо, що Михайло студіював у Львівській гімназії, бо час і «місце зложеного іспиту зрілости» він зазначив 13 липня 1880 року в академічній гімназії у Львові [1, арк. 41; 2, арк. 19]. Про факт його навчання у цьому закладі дізнаємося з листа до брата Тита 11 липня 1889 року: «Любезный Брате, пишите менѣ що малємъ лихого профессора руского языка, — тôлько не знаю въ якôмъ мнѣніи се Вы пишете — чи може я блудно въ ортографіи пишу — чи слôвъ ôтповѣдних не добираю — єсли се посьлѣдне, то даруйте — бо я вже бôльше як тры лѣта по руски не бесѣдовалъ — що однако же до блудôвъ, то здаєтъ ся менѣ, що ніякихъ не роблю. —

Фонетикою неумѣю писати — а училємъ ся руского языка пôсьля граматики «Осадцы». — Профессором моимъ былъ — Госп. Антоневичъ. — Русын — якъ то говорiятъ «добрый» або «Русынъ запека» — и яко такого, не тôлько я, але вся молодѣжъ гимназіяльна котора, тôлько мала способнôсть мати своимъ профессором г. Антоневича, — то дуже поважаютъ того чоловѣка — и я скажу правду — що тѣшатъ ся тымъ Господыномъ Русыни перемыскіи» [6, арк. 1—1 звор.]. Для такої критики підставою було використання в листі «язичія». Зрештою, Т. Ревакович знав про москвофільські погляди М. Антоневича (1840—1919).

Згідно з даними «Шематизму», М. Ревакович продовжив навчання у Віденському університеті. 1881 року він був у числі молодшого кліру («клір» — сукупність служителів у християнській церкві. — *В. С.*): «Богословіе укончeнный, до рукополаганія еще не состоявшийся» [47, с. 303]. І далі вказується, що М. Ревакович — семінарист III року Богословія [47, с. 304]. Сам він у анкеті записав цілком конкретно: «Науки богословські на університеті у Відни від жовтня 1880 р. до 16 липня 1884 р.» [1, арк. 41]. Відтак 7 лютого 1888 року, за даними метрикальної книги с. Волосянки, зареєстровано його шлюб з Ольгою Охримович, родом із Сенечола, що на Стрийщині [18, арк. 60]. В анкеті у графі «дата рукоположення» М. Ревакович записав: «1 цьвітня 1888 р. в архикатедральній церкві у Львові» [1, арк. 41]. Тобто тоді відбулося висвячення на священика.

Одразу ж М. Ревакович на підставі рішення Митрополичої Консисторії у Львові «з дня 20 цьвітня 1888 р. ч. 2965 іменований завідателем парохии в

Коростові дек. Скільського» [1, арк. 41]. З листа сестри Марії, котра тоді працювала почтовим майстром у Козьовій на Скільщині, до Тита від 3 липня 1888 року читаємо: «Михась єще в Сенечолі и дотеперка в осени до Коростова хоче спровадитися» [9, арк. 6—6 звор.]. Однак у згадуваному раніше листі Михайла до Тита маємо інформацію, що він короткотерміново перебував у війську в Ярославі: «Радите менѣ дальше при войску остатись [...]. Я щобымъ незнати якъ малъ бѣдовати єще 3 лѣта — а выступлю з вôйска и пôйду на ветеринарію до Львова, а в такихъ роскошахъ войсковихъ якихъ до сего часу дôзнавалємъ, то хибамъ мусѣлбымъ быти кавалцемъ дерева — бъмъ моглъ єще щось подôбного черезъ лѣтъ знести» [6, арк. 3—4]. М. Ревакович повертається до Коростова, і в «Шематизмі» за 1889 року читаємо, що він «завідатель» церкви св. Параскеви [48, с. 128]. Йому як пароху було призначено оплату 459 золотих ринських 98 корон, і пропрацював на цій парафії до початку 1892 року [49, с. 136].

Митрополича Консисторія у Львові 5 березня 1892 року іменувала М. Ревakовича приватним сотрудником у Волосянці (число рішення 2134) [1, арк. 41]. Очевидно, не без його ініціативи 1894 року місцеву церкву було перейменовано зі святого Михаїла на Пресвятої Євхаристії [50, с. 127], яка й досі зберігає цю назву. 11 червня 1896 року його було призначено «завідателем парохії Волосянка» [1, арк. 41]. Т. Ревакович листовно просив О. Барвінського 28 травня 1896 року, що було б добре, «якби брат Михайло в Волосянції став парохом. Брат є близь 10 літ попом, учив ся знаменито, всї студії теологичні кіньчив з знаменитим успіхом у Відни, є дуже сумлїнний сьвященник і дуже честний чоловік. Він заслуговує щоби му Волосянку дати» [13, арк. 80]. На те представив письмову згоду сам батько І. Ревакович 9 червня 1896 року для «розписання прихода Волосянка на конкурсъ и надати зав±дательство мому сыну о. Михаилу» [26, арк. 14]. Високе духовне керівництво прислухалось до цієї пропозиції і на підставі рішення Митрополичої Консисторії у Львові «з дня 23 листопада 1896 р. ч. 10004 поставлений парохом Волосянки дек. Скільського» [1, арк. 41]. А в «Шематизмі» за 1897 рік у Волосянці вже значиться «парохъ Михаилъ Ревaковичъ» [51, с. 127]. Упродовж 1897—1898, 1903—1904 років йому довелося виконувати функції завідателя парохії у Хащовані [30, с. 370]. Він активно включився як у громадсько-політичне життя, особливо перед виборами, так і в суто церковно-релігійне. Про це довідалася сестра Марія, і застерігала в листі до Тита 22 січня 1897 року: «Михасьови виперевадуй щоби не горловавъ на вѣтеръ а тихо и леґально нехай собі заводить порядки въ парафії чи громадѣ а бôльший тимъ патриотизмъ окаже — як пуститъ горлованемъ и сьліпою ненавистею. Поляки маютъ власть в рукахъ — бо розумно йшли до єі осяхненя — и не дивота що єю зъ рукъ випустити нехотятъ» [9, арк. 22—22 звор.].

М. Ревакович усі свої зусилля спрямував на душпастирську діяльність: сумлінно виконував парохіальні обов'язки, ретельно вів метрикальні записи тощо. Він дбав також про підтримку в належному стані духовних святинь. Саме йому довелося шукати можливість відремонтувати дах церкви і дзвіниці. Мені пощастило знайти серед паперів парохіального архіву у Волосянці рукописи витягів протоколів, у яких ідеться про спосіб розв'язання господарської проблеми. У першому документі представлено витяг засідання місцевої громадської ради від 7 лютого 1903 року щодо згоди продати громадський ліс «Щавина» і «Левканя» для придбання покрівлі даху:

«Відпис

4. 2. 03

Відпис протоколу з посідженя Ради громадскої Дня 7 лютого 1903 під предсідательством началника громадского Івана Ріжнів.

Присутні радні: о. Михаіл Ревакович, Іван Гриців, Андрій Гавриляк, Василь Ружилович, Петро Мичко, Федор Кулик, Федор Вільшиньский, Федор Денечко, Василь Ріжнів.

Рада громадска в Волосянці складаєся з 12 радних, а присутних є 10. — сконстатовав началник громади потрібний комплет до повзятя ухвали. — Началник громади Іван Ріжнів вносить, щоби після желаня більшости громади, на покритя церкви і дзвінниці новим бляшаним дахом, — продати перестарілий ліс громадский званий «Щавина» і половину званого «Левканя».

Ухвала

По переведенїй дискусиі ухваляє Рада громадска продати перестарілий ліс громадский званий «Щавина» і половину ліса званого «Левканя».

За сею ухвалою голосовали: Іван Гриців, Василь Ружилович, Петро Мичко, Андрій Гавриляк, Василь Ріжнів, Федор Вільшиньский, Федор Кулик, Федір Денечко, Іван Ріжнів і о. Михаіл Ревакович.

На тім посідженя замкнено і підписано.

Волосянка дня 7 лютого 1903

+ Іван Ріжнів

нач. громади

Іван Гриців м/п

Василь Ружилович м/п

Михайло Ревакович м/п

+ Петро Мичко

+ Андрій Гавриляк

+ Федір Денечко

+ Федір Вільшиньский

+ Федір Кулик» [15, арк. 105].

Другий документ доводить уже до відома повітовий виділ про ухвалу громадського уряду у Волосянці:

«Відпис 2. 68/03

Волосянка д. 7/2 1903

Світлий Виділе повітовий.

Уряд громадский в Волосянці предкладає Світл. Виділови повітов. ухвалу з д. 7/2 1903. Ч. 2 Ради громадскої в Волосянці, котра постановила продати перестарілий ліс громадский званий «Щавина» на парцели лісній Ч. 4039 і половину званого «Левканя» на парцели Ч. 744/16 щоби здобути собі фондів на покритя церкви і дзвіниці новим бляшаним дахом.

Понеже ті дерева так в «Щавини», як і в «Левкани» вже перестаріли і почали вже жувитися, — одже вартість їх упадає, а молодий ліс не може по тих місцях рости; громада же сама для себе в инший спосіб того дерева зужиткувати би немогла, хиба ужила би єго на паливо, а се знов булаби велика шкода для громади, бо того рода паливо вийшло би занадто коштовне.

Одже в виду того, що на сей матеріял трафляє ся нам купець властитель більшої посілости Сколе В. Пан Вільгельм Адам Шмідт, а громада конче потребує фондів на реставрацію церкви і дзвініці.

Просить уряд громадский в Волосянці, щоби Світлий Виділ повітовий зволив ласкаво затвердити предложену ухвалу Ради громадскої і рівночасно дав своє позволеня на ужитя узисканої квоти на покритя даху церкви і дзвініці.

Від уряду громадского

Іван Ріжків

начал. громади» [15, арк. 104].

Тит Ревакович (сидить крайній зліва) та Михайло Ревакович (сидить у центрі) з родиною. Світлина 1908 року

Питання було вирішене, звичайно, позитивно. 21 лютого 1903 року Ольга Реваковичівна, дружина пароха, повідомляла Тита: «Михась тепер незле ся чує дяковати Богу мимо того що працює дуже тепер в церкві і в парафії» [16, арк. 11]. Як свідчать записи в подальших «Шематизмах», церква була повністю відремонтована 1908 року.

М. Ревакович проводив також активну просвітницьку та громадсько-культурну діяльність. Священик турбувався місцевою школою, проводив уроки релігії, співпрацював з «Просвітою», оскільки на запитання, до яких товариств належить, в анкеті записав — «Просвіта» [1, арк. 41 звор.].

М. Ревакович займався і господарською діяльністю. У церковному користуванні станом на 1914 рік знаходилось 39 моргів орного поля (морг — 0,56 га. — *В. С.*), сіножатей — 27 моргів, лісу — 19 моргів [52, с. 376]. Однак під час Першої світової війни парох змушений був покинути парафію, боячись чужоземних переслідувань та спустошень. Як повідомлялось у тодішній пресі, «з українських сьвящеників деякі виїхали перед москалями (о. Михайло Ревакович з Волосянки, о. Качмарський зі Славська, о. Галькевич з Рожанки, о. Мосора зі Сколього, о. Юхнович з Тухлі». І далі: «Про московську господарку скільські селяни не згадують добре. Забирали селянам худобу і пашу та богато селян і деяких сьвящеників, пр. о. Реваковича в Волосянці знищили цілковито» [28, с. 3]. Російські окупанти захопили Волосянку восени та взимку 1914 року. На горі Плішка відбулися бої між Українськими Січовими Стрільцями та російськими солдатами, внаслі-

Дзвін 1927 року

док яких село звільнили. М. Ревакович повернувся на парафію після стабілізації ситуації і продовжив сумлінно виконувати свої душпастирські функції. У «Шематизмі» за 1918 рік, який з'явився друком зі спізненням на три роки у зв'язку з війною, увага звернена на руйнаціях, що зазнала парохія: «Капула на церкві у Волосянці через велике потрясенє від гуку арматних куль скривила ся: бляха з даху позривана, понищене мальовило. Мешканє священика знищене, бібліотека счезла. Ерекціональні будинки знищені неможливо; перебудова конечна. Зі школи остались лише чотири стіни. В селі спалені 4 будинки» [46, с. 135].

1919 рік став для М. Ревaковича фатальним, бо померли ще зовсім молода його дружина Ольга і старший брат Тит. Пароха підтримував шваґро Остап (Євстахій) Охримович, котрий був «завідатель і запрезентований» у Ялинкуватому [46, с. 138]. А не за цілий рік М. Ревакович благословив його на тамтешню парохію, про що свідчить грамота митрополита Андрея Шептицького, видана 15 січня 1920 року. На її звороті є власноручний напис: «в заступстві о. Михайло Ревакович, греко-католицький парох в Волосянці» [15, арк. 119]. Оригінал документа зберігається в архіві Волосянської церкви.

У 1920-ті роки М. Ревакович продовжував посилено цікавитися не тільки релігійним, а й громадсько-політичним життям українців. У другій анкеті, яку він заповнив у середині 20-х років, у графі «кілько годин тижднево релігії» проводить, записав «3», а до яких товариств належить, крім згаданої нижче «Просвіти», додав: «УПТ» («Українське педагогічне товариство». — *В. С.)* та святого Павла. Вражає кількість часописів, які «пренумерував» (передплачував. — *В. С.)* отець Михайло: «Ниву», «Богословія», «Діло», «Народну Просвіту», «Український голос», «Українське слово» [1, арк. 45]. Аналіз тих видань свідчить, що всі вони чітко вираженого релігійного та національно-патріотичного спрямування. Скажімо, «Нива» — церковно-суспільний журнал, що виходив у Львові в 1904—1914 роках як двотижневик, а 1916—1939 — місячник, де друкувалися, крім політичних, катехитичні матеріали, проповіді тощо. «Богословія» (виходив з 1923 року) — орган львівського Богословського Наукового товариства, в якому були згромаджені найвидатніші представники української думки греко-католицької церкви. Ідею єдиного українського народу, тимчасово роз'єднаного кордонами різних імперій, підтримку широких політичних, релігійних прав населення пропагувала газета «Діло» (1880—1939). Тижневик «Український голос» (1919—1932) відзначався національною проблематикою, його часто конфісковували, зрештою, був остаточно заборонений польською адміністрацією. «Українське слово» (1922—1926) — суспільно-політичний журнал, що виходив у Львові, який орієнтувався на позиції Є. Петрушевича. І, нарешті, «Народна Просвіта», призначений для позашкільних справ, виходив у Львові 1923—1927 роках за редакцією О. Терлецького. Це були засадничі видання, на яких утверджувався священик-патріот.

Велику повагу й пошану виразив М. Ревакович своїй родині та Охримовичів, офірувавши дзвін місцевій греко-католицькій церкві Пресвятої Євхаристії, на якому викарбувано такі слова:

«ЗА СПАСЕННЯ РОДИН РЕВАКОВИЧІВ І ОХРИМОВИЧІВ ЖЕРТВУВАВ ЦЕЙ ДЗВІН О. МИХАЙЛО РЕВАКОВИЧ ПАРОХ ВОЛОСЯНКИ 1927».

До речі, цей дзвін, як і той, що був придбаний за сприяння батька І. Ревaковича, зберігся, також перевезений та встановлений у новій дзвіниці, й досі вражає своїми унікальними звуками.

Як сумлінний священик М. Ревакович належав до товариства отців Катехитів, оскільки його вважали взірцевим учителем Закону Божого. Так, йому було запропоновано взяти участь 1— 4 вересня 1931 року

в реколекції для духовенства Тухлянського, Скільського та Любінецького деканатів у Гребенові в будинку священичої санаторії. Це запрошення знаходиться між документами у Волосянській церкві з інформацією на ньому самого священика, яку він написав олівцем: «Діставєм се повідомлення дня 24/VIII 931 вечером а дня 25/8 1931 повідомляю що возьму участь в реколекціях о. М. Р.» [15, арк. 102].

Невдовзі М. Ревакович випадково захворів на очі та змушений поїхати на лікування. Про це дізнаємося зі звернення «До Митрополичого Ординаріату у Львові» від 2 листопада 1931 року, під яким підписалися о. М. Ревакович та завідатель парафії у Хащовані о. Р. Чайковський, уклавши попередньо між собою угоду: «Підписаний парох Волосянки Тухлянського Деканату повідомляє, що він 25 жовтня 1931 р. нагло захворів поважно на очі, так що мусить безпроволочно засягнути лікарської поради, в наслідок чого не може обслуговувати духовно своєї пастви. Тому порозумівся з сусідним душпастирем о. Романом Чайковським, завідателем Хащованя, і просив його о духовну обслугу своєї парохії на час свого ліченя. О. Роман Чайковський радо на це згодився. — Тепер обидва підписані просять о ласкаве затвердженя цеї умови духовного заступства парохії Волосянка на час лічення о. Михайла Реваковича в особі о. Романа Чайковського, тим більше, що те заступство дало б змогу о. Романові Чайковському поліпшити своє лихе матеріяльне положення в Хащованню.

А щоби при тому не потерпіла ні парохія Волосянка, ані Хащовання, то рівночасно в залученню просить о. Роман Чайковський о ласкаве уділення тому на потрібний час «mibis binandi» [2, арк. 21].

Греко-католицька Митрополича Консисторія погодилась із цим проханням і надіслала про це грамоту до Тухлянського деканату. Д. Йосифович (1867—1939) — письменник, перекладач, священик, котрий тоді очолював деканальний уряд, підтвердив: «Повідомляю, що відповідно розпорядженню з 17 падолиста 1931 ч. 13314 /л зістав завідатель Хащованя о. Роман Чайковський введений сотрудником ex. curr. в Волосянці з днем 20 листопада 1931» [2, арк. 23]. Однак Р. Чайковський недовго прислуговував на парафії у Волосянці, оскільки громада була незадоволена тим, що отець живе віддалено і не може вчасно та якісно виконувати покладені на нього обов'язки. Тому громадський уряд звернувся до Митропольного Ординаріату у Львові з двома проханнями (3 березня і 5 квітня 1932 року) про заміну завідателя [2, арк. 24; 26].

Як свідчать документи, домагання громади с. Волосянки були задоволені, бо на основі грамоти Консисторії сотрудником призначено о. Ю. Паука. Він — 1879 року народження, ординований на священика 1921 року, працював адміністратором на Зборівщині та Бродівщині [30, с. 340]. Греко-католицький деканальний Тухлянський уряд в особі о. Д. Йосифовича поінформував: «Повідомляю, що на основі розпорядження Митрополичої Консисторії з д. 11 квітня с. р., ч. 4131/л зістав о. Юліян Паук, бувший завідатель у Пліснянах дек. Зборівського, введений за місцевого сотрудника в Волосянці дня 27-го квітня с. р. У Хітари 8 мая 1932» [2, арк. 28].

Ю. Паук, незважаючи на хворобу очей М. Реваковича, відразу захотів перебрати на себе всю повноту влади на парохії. Для того він заручився підтримкою парохіального уряду у Волосянці, котрий звернувся 5 серпня 1932 року до М. Реваковича «з просьбою о добровільне переданя уряду Парохіяльного враз зі всіми дотичними актами Отцю сотруд. Юліянови Паукови» [2, арк. 30]. В дискусію втрутився о. Д. Йосифович і закликав обидві сторони «до порозуміння», якщо ж будуть подальші скарги з боку Ю. Паука, то «ординаріат і рішить справу урядовання на Вашу некористь» [2, арк. 31 звор.]. Своєю чергою М. Ревакович написав оправдання до Митрополичого Ординаріату у Львові 8 серпня 1932 року, в якому повідомляв: «Вернувши з лічення у Відні з початком червня ц. р. я застав у своїй парохії Сотрудника о. Юліяна Паука. Ця обставина мене втішила, бо стан мого здоровля (часова сліпота, котра після заяви лікарів потриває єще кілька місяців) вимагає постійної помочі і заступства в душпастирських моїх обов'язках» [2, арк. 32]. Далі автор указує на майнові домагання о. Паука, недобросовісне ведення метрикальних записів тощо. За ці останні Митрополичий Ординаріат 22 серпня 1932 року звільнив о. Паука від виконання обов'язків [2, арк. 34].

Після того тимчасово переслуговував у Волосянці завідатель з Ялинкуватого Богдан Каричек, а 10 січня 1933 року зробили обопільну заяву з Михайлом Реваковичем, у якій ішлося: «Підписаний порозумівся з своїм сусідом о. Богданом Каричеком, завідателем Ялинковатого, який згодився стати в

М. Ревакович (в центрі сидить) серед членів церковно-просвітянського хору. Світлина 1938 року

нього сотрудником ex curr. доки Митрополичий Ординаріат не наділить його окремою парохією» [2, арк. 38]. З першого лютого 1933 року він «введений в обов'язки сотрудника ex curr. у Волосянці» [2, арк. 40]. Однак Б. Каричек недовго перебував на парохії у Волосянці, бо, як свідчить інший документ, «на основі поручення Митрополичої Консисторії з д. 25 березня с. р. ч. 3761/л зістав о. Маріян Кашуба, неопресвитер, введений у сотрудництво в Волосянці з днем 21-го цвітня 1933» [2, арк. 43]. Згідно з даними шематизмів, він народився 1909 року у Великих Гаях на Тернопільщині, прийняв целібат, висвячений 1933 року [30, с. 189]. На жаль, М. Кашуба, як і попередній сотрудник, просив також «Митрополичий Ординаріат уділити йому право управи парохією», мотивуючи тим, що о. М. Ревакович «се чоловік хорий, бо цілком стратив зір і слух, отже, зовсім не спосібний управляти парохією» [2, арк. 45]. На закиди М. Кашуби відповів Д. Йосифович: «Парох — сліпий, але — не глухий: чує добре, ліпше від мене! Не можу зрозуміти, на якій підставі сотрудник міг написати, що парох зовсім неспосібний управляти парохією. Правда, що через сліпоту не годен сповняти дійств, але управа парохії — не самі дійства. Отець Ревакович — старий практик, може ще дати не одну добру раду сотрудникови. Ніщо таїти, був за строгим і много вимагаючим і тепер терпить від наслідків тої своєї поведінки. Був строгим і розумним, тепер є однаково розумним і попускає вудила строгости, робить уступства парохіянам і сотрудникові» [2, арк. 46—46 звор.]. І, на кінець, резюмує декан, «що на разі нема конечної потреби передавати управу парохії сотрудникові: нема неухильних причин відбирати старому парохові управу і передавати молодому сотрудникові, що лише «з голки». Отець Кашуба ще лиш оден рік, як висвячений, не стратить нічого, коли буде під рукою такого досвідченого, виправного старця, як о. Ревакович, вести душпастирство. Не лише не стратить нічого, а зискає, бо много почує і много навчиться від старого пароха» [2, арк. 46 звор. — 47]. М. Ревакович був прикладом вірного християнина, наставником як для старших, так і для молодших. Він активно опікувався церковно-просвітянським хором у Волосянці.

Митрополичий Ординіат звернувся до о. М. Кашуби 9 липня 1934 року, що право управи парохією у Волосянці таки належить о. М. Ревbusinessковичеві; останнього він має слухати і проявляти «синівську любов» [2, арк. 47 звор.]. Існує й «протокол звільнення о. Маріяна Кашуби від обов'язків сотрудника в Волосянці» від 30 вересня 1934 року, який підписали о. М. Ревакович, о. М. Кашуба та о. Д. Йосифович [2, арк. 49]. Після того він працював у Тернополі, а в 1939 році арештований і 7 липня 1941 року в Бердичеві знищений [30, с. 189].

29 вересня 1934 року Митрополича Консисторія видала вказівку про підготовку грамоти на сотрудника у Волосянці о. Петрові Карвацькому, котрий до того часу був завідателем у Запитові Яричівського деканату [2, арк. 42], і вже 1 жовтня «введений в обов'язки сотрудника в парохії Волосянці» [2, арк. 50]. Для інформації: П. Карвацький — 1893 року народження, неодружений, ординований на священика 1934 року [30, с. 188]. Через неповних два роки, 10 червня 1936 року, він звертається до Митрополичого Ординаріату так само і з тим самим питанням — «надання йому права управи на парохію Волосянка» [2, арк. 51]. Вдруге П. Карвацький порушив це питання 3 лютого 1937 року. Митрополича Консисторія на своєму засіданні 25 лютого 1937 року прийняла ухвалу, згідно з якою повідомляла деканальний уряд у Тухлі, «що право управи може одержати тоді, коли о це буде просити парох отець Ревакович» [2, арк. 52 звор.]. Це була фактично відмова П. Карвацькому і залишення його й надалі сотрудником у Волосянці.

Мені пощастило знайти в Центральному державному історичному архіві України у Львові також документ Тухлянського деканату за підписом Р. Чайковського від 10 серпня 1939 року, звернений до Митропольного Ординаріату у Львові такого зміс-

ту: «Повідомляю, що Петро Карвацький, сотрудник у Волосянці, арештований і вивезений правдоподібно до тюрми в Стрию. З огляду на недугу пароха о. Михайла Реваковича, поручив я заступство о. П. Карвацького в парохії о. Михайлови Клімі, найблизчому сусідови завідателеви в Хащовані.

Прохаю за ласкаву правну поміч для о. Карвацького і за дозвіл для о. Кліми на відправлювання в неділі і свята двох Служб Божих» [2, арк. 54]. Очевидно, П. Карвацькому вдалося уникнути фатальних наслідків, оскільки у списку греко-католицького духовенства Львівської архієпархії, поміщеного в «Шематизмі» за 1944 рік, його прізвище значиться на парафії у Добростанах біля Городка [43, с. 26].

Декан о. Р. Чайковський 9 жовтня 1939 року повідомив, що М. Дичковський звільнений від обов'язків сотрудника у Славську і введений в обов'язки сотрудника у Волосянці [2 арк. 56]. У місцевій церкві в архіві зберігається оригінал грамоти, підписаний митрополитом Галицьким, архієпископом Львівським і єпископом Каменецьким Андреєм Шептицьким: «Митрополичий Ординаріят цею грамотою призначує Вас на сотрудника в Волосянці Тухлянського Деканату і зобов'язує Вас повинуватися в духовних і парохіяльних ділах Вашому о. Деканові і Парохові» [15, арк. 1]. До речі, М. Дичковський народився 1910 року, неодружений, висвятився 1935 року і до призначення у Волосянку працював у Старому Селі та Біберці [30, с. 102]. Тут він як одинокий мешкав у священичій резиденції під номером 60 разом з М. Реваковичем. Це твердження ґрунтується на виявленому документі — будинковій книзі, укладеної місцевою владою на початку 1940-х років. Зараз її фрагменти знаходяться у М. Кулика, жителя Волосянки, що їх передав йому родич М. Галадій, котрий на той час був секретарем. Так-от, М. Ревакович («парох») вписаний під порядковим номером 319, а М. Дичковський («сотрудник») — 320 [3, № 319—320]. Під прізвищем «Ревакович» стоїть без порядкового номера «Лелів Калина, 1926 року народження», яка допомагала незрячому священикові. Свою священичу місію М. Дичковський виконував у Волосянці до 1944 року.

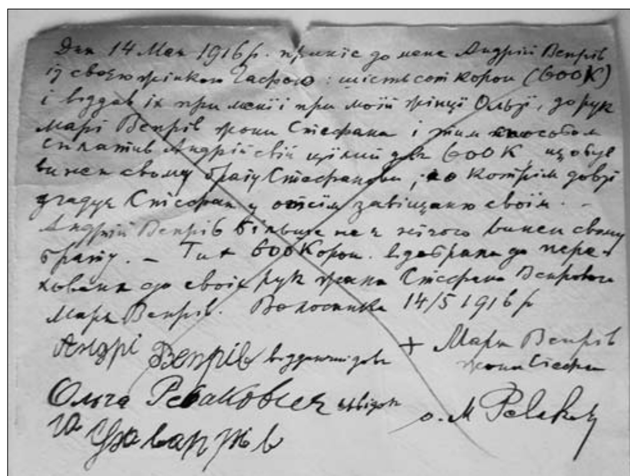
Аналіз другої метрикальної книги, що зберігається у Волосянській церкві, показав, що впродовж 1945 по січень 1948 року завідателем церкви був о. мітрат Олекса Базюк. Як свідчать записи у шематизмах, він народився 26 березня 1873 року в Добрянах на Стрийщині. Прийняв целібат. У священичий сан посвячений 9 квітня 1898 року в Римі. Після того працював на парафіях у Підмихайлові, Грабівці на Калущині, Щирці біля Львова, Ясниськах на Городоччині. Впродовж 1914—1927 років — душпастир і адміністратор греко-католиків у Боснії. У 1927—1944 роках — член митрополичої консисторії у Львові. Саме О. Базюк засвідчив смерть племінника о. Михайла Реваковича О. Торби таким записом: «29.XII, похор. 31.XII.1945. Олександер Йосифович Торба — літ 73 (родж. 1872 р. — причина — водна пухлина і недуга). Гріб запечатав О. Базюк» [17, арк. 163]. До слова, з Волосянки О. Базюк перейшов служити душпастирем у Лавочному на Сколівщині, де й помер 12 червня 1952 року. На його могилі встановлений пам'ятник (фото зберігається в автора статті). Цю інформацію вперше подаю в науковий обіг.

Після О. Базюка на парафію заступив о. І. Дьорка, котрого слід перебування на парохії у Волосянці тягнеться до 1961 року, коли він підписався під актом передачі церковного інвентаря, з іншого боку поставили свої підписи представники церковної двадцятки Михайло Фурів, Іван Коник, Федір Кулик [15, арк. 175].

Під час війни М. Ревакович жив просто-таки жалюгідно. Додалось і те, що після встановлення радянської влади у селі його вигнали з будинку-резиденції, і він доживав віку у чужій хаті Орищиних. Отець І. Дьорка, очевидно, відправив в останню путь о. М. Реваковича, котрий упокоївся у Волосянці 5 травня 1950 року і похований без будь-яких почестей на місцевому цвинтарі [17, арк. 60].

Так завершилась столітня священича династія Реваковичів у Волосянці.

Ольга Ревакович — дружина о. Михайла Реваковича, походить зі священичої родини Юліана та Марії Охримовичів. Народилася 20 вересня 1872 року у с. Сеничів на Долинщині [17, арк. 60]. Її брат Володимир Охримович в автобіографії зазначив про їхній родовід: «Я є найстарший син у своїх родичів. Маю еще три сестри і п'ять братів. Троє з моєї рідні померло малими дітьми. Найстарша сестра Ольга віддана за о. Михайлом Реваковичем, парохом в Волосянці. Відтак слідують після старшини сестра Богуслава, братя Богдан, Любомир, Ростислав, сестра Галя і братя Остап і Юліян» [27 арк. 16—17].


Дня 14 Мая 1916 р. приніс до мене Андрій Вепрів
із своєю жінкою Гафою: шість сот корон (600 К)
і віддав їх при мені і при моїй жінці Ользї, до рук
Марі Вепрів жони Стефана і тим способом
сплатив Андрій свій цілий довг 600 К, що був
винен свому брату Стефанови, о котрім довзі
згадує Стефан у отсім завіщаню своїм. —
Андрій Вепрів більше не є нїчого винен свому
брату. — Тих 600 Корон відобрала до пере-
хованя до своїх рук жона Стефана Вепрового
Маря Вепрів. Волосянка 14/5 1916 р.
Андрій Вепрів
+ Маря Вепрів жона Стефана
Ольга Ревакович
о. М. Ревакович

Розписка про передачу грошей, яку написав о. М. Ревакович; підпис також О. Ревакович. 1916 рік

Як свідчить запис у метрикальній книзі с. Волосянки, Ольга і Михайло Ревакович взяли шлюб 7 лютого 1888 року [17, арк. 60]. З листа В. Охримовича до Т. Ревакович від 29 жовтня 1901 року дізнаємося, що вона мала проблеми зі здоров'ям: «Що до нашої хорої Олечки, то нехай вона конче ще якийсь час побуде у Львові, бо далека дорога мусілаб еї зашкодити, а се річ в даних обставинах дуже небеспечна. Зрештою я залучаю разом з сим листом також лист Олі і прошу ласкаво еї той лист передати, а пану Радникови сердечно дякую за докладну звістку в тій справі» [4, арк. 3—3 звор.].

Ольга турбувалася своєю чергою і про здоров'я чоловіка. У листі до Тита Ревакович від 21 лютого 1905 року вона писала: «Він [о. Михайло. — *В. С.*] і сам то говорит, що далеко здоровший чуе ся тепер під весну як минувших років. От коби дав ся намовити та ще зо два роки їздив на купелі то чей би Господь Бог дав щоби щасливо вийшов з того небезпеченьства яке ёму грозит на груди і горло» [16, арк. 11 звор.]. Крім того, їй звично доводилося займатися господаркою, іншими побутовими справами. У тому ж листі Ольга констатувала: «У нас всьо гаразд — ґаздуемо тепер завзято — маемо п'ятеро слуг — 2 парібки і 3 дівки — також досить весіль маемо бо щось аж 9 пар. Молодята ратуют нам, парібки жито молотити а я з дівками дру піря» [16, арк. 11 звор.]. Далі ж ідеться і про її культурно-просвітницьку діяльність: «Людуня на що дня приходит до нас, добрий має гумор, добре виглядає і чує ся здорова — балакаемо собі, уряджуемо концерт самі для себе та санкуемо ся досить часто бо сего року снігу подостатком. В неділю ходимо собі з Людуньов [від коли приїхала] до читальні я взглядно до канцелярії громацкої бо читальня тепер стоїт неопалена...» [16, арк. 11 звор. — 12]. «Людуня» — Людмила Грушка, дочка Фавстини Ревакович, племінниця Михайла Ревакович, 1871 року народження, від початку 1900 до 1950-х років учителька у Волосянці.

Про подальше особисте та громадське життя Ольги Ревакович поки що маловідомо. На сьогодні мені вдалося хіба що виявити у Волосянській церкві один документ, згідно з яким вона була «свідком» повернення заборгованих грошей. М. Ревакович зафіксував таке: «Дня 14 Мая 1916 р. приніс до мене Андрій Вепрів із своєю жінкою Гафою: шість сот корон (600 к) і віддав їх при мені і при моїй жінці Ользї, до рук Марі Вепрів жони Стефана і тим способом сплатив Андрій свій цілий довг 600 к, винен свому брату Стефанови, о котрім довзі згадує Стефан отсім завіщаню своїм. Андрій Вепрів більше не є нічого винен свому брату. Тих 600 корон відобрала до перехованя до своїх рук жона Стефана Вепрового Маря Вепрів» [15, арк. 21].

Лише три роки судилося після того прожити Ользі Ревакович, бо, як свідчить метрикальна книга с. Волосянки, вона померла 2 квітня 1919 року у віці ще не повних 47 [17, арк. 60]. За метрикою померлих, що зберігається у Центральному державному історичному архіві України у Львові, її поховали на місцевому цвинтарі 4 квітня. Причина смерті: «тиф плямистий». Там же о. М. Ревакович власноручно записав таку інформацію: «Ольга Ревакович роджена Охримович жена Михайла гр.-катол. Пароха в Волосянці. — Похоронив о. Остап Охримович гр.-катол. завідатель Ялинковатого, в сослуженю Вч. О. Юліяна Галькевича Пароха Рожанки, о. Павла Чехута Пароха Сенечола і Леонтія Юхновича завідателя Опірця» [23, арк. 111]. До слова, Остап (Євстахій) Охримович — рідний молодший брат Ольги, народився у Сенечолі 1888 року, у той рік, коли брала шлюб Ольга з Михайлом Ревакович.

Таким чином, на основі великої кількості документальних джерел, що знаходяться в різних архівах, окремих друкованих праць уперше представлено дві священичі родини, що перебували на парафії у Волосянці сто років (1850—1950). Це неординарні особистості, які відіграли важливу історичну, релігійну та культурно-просвітницьку роль в духовному

житті суспільства. Зважаючи на обмежений обсяг статті, не всі сторони їхньої діяльності з'ясовано вичерпно. У майбутній монографії автор розширить і поглибить інформацію і про них, і про дітей та внуків. Усі вони займуть, поряд з іншими питаннями, достойне місце в краєзнавчому дослідженні села Волосянки, адже виявлено значну кількість різноманітних документів та матеріалів, які чекають на опрацювання та опублікування в книжковому форматі.

1. Анкети, характеристики, листи та інші документи священиків з прізвищами на букву «Р». Т. 1 [Рукописи]// Центральний державний історичний архів України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові). — Ф. 201 (Греко-католицька митрополича консисторія, м. Львів). — Оп. 1 в. — Од. зб. 773. — 71 арк.
2. Анкетні відомості про стан парафії. Листи, анкети та інші документи священиків з проханням призначити на парафію в с. Волосянка. 1894—1942 рр. [Рукописи] // ЦДІА України у Львові). — Ф. 201. — Оп. 1 в. — Од. зб. 1260. — 60 арк.
3. Будинкова книга села Волосянка. Початок 1940-х років. [Рукопис] // Парохіальний архів с. Волосянка (Копія зберігається у приватному архіві М. Кулика). Порядкові номери жителів 191—1469.
4. Лист Володимира Охримовича до Тита Реваковича. 29.10.1901 Біла (Тернопільщина) / Володимир Охримович. [Рукопис] // Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. (Далі — ЛННБ ВР). — Ф. 93 (Т. Ревакович). — Од. зб. 65. — П. ІІ. — Арк. 1—3 звор.
5. Лист Корнила Устиновича до Ізидора Глинського. Головецько. 1896 / Корнило Устинович. [Рукопис] // ЛННБ ВР. — Ф. 159 (С. Глинський). — Од. зб. 308. — П. 15. — Арк. 18—19.
6. Лист Михайла Реваковича до Тита Реваковича. Ярослав, 14 лип. 1899 / Михайло Ревакович. [Рукопис] // ЛННБ ВР. — Ф. 93. — Од. зб. 83. — 4 арк.
7. Лист Тита Реваковича до Миколи Устияновича. Самбір, 1871 / Тит Ревакович. [Рукопис] // ЛННБ ВР. — Ф. 93. — Од. зб. 77. — П. ІІІ. — 2 арк.
8. Листи Анни Яськової (Ревакович) до Тита Реваковича. Волосянка. Лавочне. 1891—1903 / Анна Яськова (Ревакович). [Рукописи] // ЛННБ ВР. — Ф. 93. — Од. зб. 84. — П. ІІІ. — 10 арк.
9. Листи Марії Ревакович до Тита Реваковича. Соколів. Козьова. Сокаль. 1885—1897 / Марія Ревакович. [Рукописи] // ЛННБ ВР. — Ф. 93. — Од. зб. 86. — 25 арк.
10. Листи Олександра Барвінського до Тита Реваковича. Львів. Тернопіль. Відень. 1888—1904 / Олександр Барвінський. [Рукописи] // ЛННБ ВР. — Ф. 93. — Од. зб. 10. — 62 арк.
11. Листи Олександра Кониського до Тита Реваковича. Київ. Одеса. Львів та ін. Олександр Кониський 1884—1899 [Рукописи] // ЛННБ ВР. — Ф. 93. — Од. зб. 36. — 86 арк.
12. Листи Олександра Кониського до Тита Реваковича / Олександр Кониський. [Рукописи] // ЛННБ ВР. — Ф. 93. — Од. зб. 37. — П. ІІ. — 20 арк.
13. Листи Тита Реваковича до Олександра Барвінського. Збараж. Підбуж. Львів. 1883—1899 / Тит Ревакович. [Рукописи] // ЛННБ ВР. — Ф. 2200 (Барвінські). — Од. зб. 135. — 98 арк.
14. Листи Тухлянського деканату про призначення Михайла Реваковича на парафію в с. Волосянка. [Рукописи] // ЦДІА України у Львові. — Ф. 201. — Оп. 1 в. — Од. зб. 2331. — 22 арк.
15. Листи, протоколи, звіти, розписки, накази, акти, запрошення. [Рукописи] // Парохіальний архів села Волосянки. — 154 арк. (зберігається у місцевій церкві).
16. Листування Тита Реваковича з родиною 1887—1905. [Рукописи] / Тит Ревакович // ЦДІА України у Львові. — Ф. 664 (Т. Ревакович). — Оп. 1. — Од. зб. 44. — 12 арк.
17. Метрикальна книга с. Волосянка (початок XIX — середина XX ст.). [Рукопис] // Парохіальний архів села Волосянки. — 260 арк. (зберігається у місцевій церкві).
18. Метрикальна книга с. Волосянки (1945—1948 рр.). [Рукописи] // Парохіальний архів села Волосянки. — 26 арк. (зберігається у місцевій церкві).
19. Метрична книга с. Волосянка за 1841—1865 рр. [Рукописи] // ЦДІА України у Львові. — Ф. 201. — Оп. 4 а. — Од. зб. 942. — 67 арк.
20. Метрична книга с. Волосянка за 1844—1858 рр. [Рукописи] // ЦДІА України у Львові. — Ф. 201. — Оп. 4 а. — Од. зб. 943. — 71 арк.
21. Метрична книга народження с. Волосянка. 1849—1860. [Рукописи] // ЦДІА України у Львові. — Ф. 201. — Од. зб. 944. — 65 арк.
22. Метрична книга с. Волосянка (народження, одруження, смерть). [Рукописи]. — 1866—1905 рр. // ЦДІА України у Львові. — Оп. 4 а. — Од. зб. 6359. — 330 арк.
23. Метрична книга (народження, одруження, смерті) церкви с. Волосянка, повіт Сколе за 1906—1930 рр. // ЦДІА України у Львові. [Рукописи]. — Ф. 201. — Оп. 4 а. — Од. зб. 7707. — 201 арк.
24. Метрична книга с. Ямельниця за 1835—1849 рр. [Рукопис] // ЦДІА України у Львові. — Ф. 201. — Оп. 4 а. — Од. зб. 6114. — 68 арк.
25. Метричні книги сс. Кропивник Новий, Кропивник Старий за 1836—1846 рр. [Рукописи] // ЦДІА України у Львові. — Ф. 201. — Оп. 4 а. — Од. зб. 2776. — 130 арк.
26. Особова справа священика Реваковича Івана. [Рукописи] // ЦДІА у Львові. — Ф. 201. — Оп. 1 в. — Од. зб. 779. — 15 арк.
27. *Охримович В*. Моя автобіографія / Володимир Охримович. [Рукопис] // ЛННБ ВР. — Ф. 167 ІІ (Левицькі). — Од. зб. 2412. — П. 73. — Арк. 16—33.

28. Б. а. Скільщина в часі війни // Свобода. — 1916. — Ч. 38. — 28 березня. — С. 3.
29. *Блажейовський Д.* Історичний шематизм Львівської Архієпархії / Дмитро Блажейовський. — К. : Akademia, 2004. — Т. 1: Адміністрація і Парохії. — 1003 с.
30. *Блажейовський Д.* Історичний шематизм Львівської Архієпархії (1833—1944) / Дмитро Блажейовський. — Львів, 2004. — Т. 2: Духовенство і Релігійні згромадження. — 570 с.
31. *Блажейовський Д.* Історичний шематизм Перемиської єпархії з включенням Апостольської Адміністратури Лемківщини (1828—1939) / Дмитро Блажейовський. — Львів : Каменяр, 1995. — 1008 с.
32. *Горак Р.* Ялинкувате / Роман Горак // Радянська Верховина (Сколе). — 1990. — 19 червня.
33. *Мудрий М.* «Згадки з життя свого і своєї родини»: Спогади Тита Реваковича як джерело до історії Галичини XIX століття / Мар'ян Мудрий // Записки НТШ. — Львів, 2006. — Т. 252. — С. 708—762.
34. *Ревакович Т.* Лукіян Кобилиця / Тит Ревакович // Записки НТШ. — 1918. — Т. 126—127. — С. 265—267.
35. *Ревакович Т.* Спогади про Корнила Устияновича / Тит Ревакович // Світ : ілюстрований журнал літератури і мистецтва. — Львів, 1917. — Ч. 6. — С. 90—93.
36. *Ревакович Т.* Спомини про Николу Устияновича (В століття уродин поета 7 грудня 1811. 3 падолиста 1885) / Тит Ревакович // Діло. — Львів, 1911. — 7 грудня.
37. *Ревакович Т.* Споминки про Федора Заревича / Тит Ревакович // Правда. — 1882. — Т. 2. — Вип. 4. — С. 286.
38. [Редакція]. Пок. Іван Ревакович / Діло. — 1904. — 10 лют. — С. 3.
39. [Редакція]. Померли / Діло. — 1904. — 4 лют. — С. 3.
40. [Редакція]. Посмертні вісті / Галичанин. — 1904. — 23 січня. — С. 3—4.
41. [Редакція]. Упокоїлись / Галичанин. 1893. — 6 січня. — С. 4.
42. Святе Євангеліє. — Рим, 1990. — 671 с.
43. Спис греко-католицького духовенства Львівської архієпархії (стан з дня 1 січня 1944 р.). — Львів, 1944. — 48 с.
44. *Чудійович І.* Люби і знай свій рідний край: краєм ока заглянемо в історію / Ігор Чудійович // Народознавчі зошити. — 2014. — № 1. — С. 138—166.
45. *Чудійович І.* Оповіді о. М. Реваковича про полювання на Сколівщині / Ігор Чудійович. — Стрий, 2011. — 70 с.
46. Шематизм всего духовенства греко-католицької Львівської митрополичої архієрархії на рік 1918. — Львів, 1918. — 208 с.
47. Шематизм Всечестного клира митропольнои архидієцезіи греко-католическои Львôвскои на рôк 1883. — Львов, 1883. — 361 с.
48. Шематизм Всечестного клира митропольнои архидієцезіи греко-католическои Львôвскои на рôк 1889. — Львів, 1889. — 232 с.
49. Шематизм Всечестного клира греко-католическои архидієцезіи Львôвскои митропольнои на рôк 1892. — Львов, 1892. — 246 с.
50. Шематизм Всечестного клира греко-католическои митропольнои архидієцезіи Львôвскои на рôк 1894. — Львів, 1894. — 223 с.
51. Шематизм Всечестного клира греко-католическои митропольнои архидієцезіи Львôвскои на рôк 1897. — Львів, 1897. — 232 с.
52. Шематизм Всечестного клира греко-католическои митропольнои архидієцезіи Львôвскои на рôк 1914. — [Жовква], 1914. — 487 с.
53. *Юрків В.* Славська церква і духовенство Сколівщини / Василь Юрків. — Б. м. — 2000. — С. 63—65.

Vasyl Sokil

THE REVAKOVYCH CLERIC FAMILY IN VOLOSYANKA

The article has dealt with cleric Revakovych family that carried out pastoral activities in Volosyanka over a hundred years (1850—1950). The name of Rev. Ivan Revakovych is also associated with foundation of «Prosvita» school in the village. He was in contact with famous people — F. Zarevych, M. Ustyyanovych, A. Konys'kyi and others. Rev. Michael performed his national-patriotic and Christian mission through economic activities. They both left to their successors well-equipped temple and patriotically-minded congregation — one of the most notable ones in Skole district.

Keywords: parish, family, school, «Prosvita», schematism, parish registers, consistory.

Васыль Сокил

РЕВАКОВИЧИ — СЕМЬЯ СВЯЩЕННИКОВ В ВОЛОСЯНКЕ

Речь идет о династии священников Реваковичей, которая осуществляла свою пастырьскую деятельность в Волосянке на протяжении ста лет (1850—1950). С именем о. Ивана связывается также основание школы в селе, «Просвиты». Он контактировал с известными людьми — Ф. Заревичем, М. Устияновичем, А. Конисским и др. Отец Михаил отличился своей национально-патриотической и христианской миссией, хозяйственной деятельностью. Они оба оставили потомкам хорошо обустроенную церковь, патриотически настроенный приход — один из самых заметных в то время на Сколевщине.

Ключевые слова: приход, семья, школа, «Просвита», шематизм, метрическая книга, консистория.

Статті

Михайло ХАЙ

СКІЛЬСЬКА ВОЛОСЯНКА — СТОЛИЦЯ БОЙКІВСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ МУЗИКИ

Увага зосереджена на музично-інструментальній традиції скільської Волосянки як своєрідному музично-стильовому резерваті. З'ясований внесок Г. Дем'яна у вивчення народної інструментальної музики Сколівщини. Подається порівняльна характеристика структурно-типологічних особливостей інструментального мелосу традиції села Волосянки із подібними жанрово-інструментальними масивами в інших стильових анклавах реґіону.

Ключові слова: Волосянка, Г. Дем'ян, етностильовий резерват, варіювання строфіки, ритміка.

Найголовнішим прецедентом означеної тут теми є давно усвідомлений, але належно ще не виголошений і навіть, як видається, не оцінений у нашій фольклористиці феномен однієї із лемківсько-бойківських (а, власне, скільської/сколівської) Волосянок як абсолютно ориґінального й унікального анклаву не лише історичних, загально-етнографічних та краєзнавчих, а й фольклористичних (включно з музично-фольклористичними, що є предметом нашої розвідки) вартостей, які дають змогу без усіляких перебільшень визначити це знамените бойківське село з-поміж усіх його чеснот ще й «столицею» бойківської інструментальної музики. Одразу слід зазначити, що таких «столиць» на Бойківщині є декілька, і кожна з них небезпідставно претендує не лише на унікальність мелогеографічних характеристик свого власного музичного суб- чи мікродіялекту, але й на справді ориґінальні особливості його виконавського та обрядово-ритуального вияву. Це, зосібна, турківська [12, с. 143—145, 185—187, 190—198, 200—202, 212—217, 221—234, 244—245, 263—267. 275—276, 278—286; 13, с. 368—369], Либохора, скільські Грабовець [12, с. 143—145], волівські/воловецькі Білосовиця [12, с. 205—208, 236] та Нижні Ворота [13, с. 370—371, 394—395], міжгірське Репинне [12, с. 358—359], турківські Вовче [13, с. 342—345] та Ісаї [12, с. 179—182], старо-самбірські Тур'є [12, с. 202, 270] та Лютовиська [12, с. 187—189, 234, 291, 293—299, 302], долинські Лолин [12, с. 217—219, 239—244, 270—271] і Вишків [12, с. 215—217] та ін., які можуть серйозно конкурувати із Волосянкою за право «столиці» не лише у ціннісних фольклорних еквівалентах, а й у ступенях збереженості традиції та рівнях її реставрації у достеменних, та наукової реконструкції у вторинних умовах побутування [3—11].

Другою об'єктивною причиною цього звернення до направду унікальної традиції скільської Волосянки була та обставина, що з-поміж усіх названих сільських полісів/поселень саме їй (разом із турківською Либохорою) судилося відіграти роль об'єктів дослідження, разова частотність яких налічувала декілька десятків (Волосянка) та понад сотню (Либохора) польових виїздів/обстежень автора.

Й, нарешті, третьою, вже чисто суб'єктивною особливістю стало люб'язне запрошення уродженця Волосянки, відомого львівського фольклориста, завідувача відділу Інституту народознавства НАН Укра-

їни, доктора філологічних наук, професора В. Сокола взяти участь у науковому збірнику на його пошану. Тут обов'язково слід наголосити, що названа наукова установа налічує чимало вихідців із Волосянки та сусідніх із нею сіл (директор — академік Степан Павлюк, Василь та Ганна Соколи, Григорій Дем'ян та ін.). Але, якщо відомим особистостям — вихідцям із скільської Верховини (т. зв. «Тухольщини») присвячено кілька досліджень, то спроба оцінки етнофорів і дослідників «музичного феномену» Волосянки тут здійснюється уперше.

Гарним доказом того, що динаміка сучасних фольклорно-трансформаційних процесів за умов дбайливого ставлення до традиції та елементарного її збереження не лише не заважає цим процесам, а навіть допомагає їм, може бути наша (спільно з фольклористкою, вчителькою місцевої школи Я.В. Сокол та народним музикою М.І. Губалем) експериментальна робота над науково-реставраційним відродженням низки ритуально-обрядових та інструментально-танцювальних традицій і жанрів сколівської (скільської) Волосянки.

Сучасний стан музично-виконавських традицій цього села є яскравим взірцем етнографічної законсервованості духовної культури бойків в умовах жорсткої тоталітарної системи і планомірного ґеноциду. Розміщене серед розкішної карпатської природи, дещо осторонь залізниці і головних шосейних комунікацій, майже на самісінькім краю однієї з центральних субдіалектних зон Бойківщини, т. зв. «Тухольщини» (лок. вар. — «Верховини»), це село творить дуже своєрідний й унікальний етностильовий резерват, де на відміну від багатьох інших бойківських місцевостей збереглись і дійшли до нас чи не найхарактерніші явища первісно-синкретичної виконавської культури бойків: ладканки «до худоби» («на Їр'я»), «на Зелені свята», «до обжинків», «до капусти», похоронні голосіння (лок. — «заводи», «йойкання»); правічні народні (не авторські) колядки, що своїм мелосом і способом виконання («сьпів з відбиранєм», лок. — «сьпів з перебором») сягають дохристиянських часів; такі ж спонтанно-імровізаційні розспіви «псалтир'ї» при небіжчику, давні пастуші («Феся»), колядницькі («Кочан», лок. — «На кочан» — «вби ся капуста вила») і дещо пізніші сюжетні танки («Метанка», «Ковальський», «Аркан», «Муска») й, нарешті, незвичайно з залишками первісного синкретизму імпровізована і з нічим іншим незрівняна власне волосянська коломийка, яка навіть зараз напрочуд результативно конкурує з засиллям альтернативної щодо себе сучасної мас-рок-поп-шоукультури [12, с. 101].

Патріарх історичного та фольклористично-етнографічного бойкознавства, вчитель і наставник багатьох славних сіячів бойкознавчої думки — Григорій Васильович Дем'ян, з глибокої криниці особистого архіву якого з його люб'язного дозволу довелося скористатися й авторові цих рядків, в одному із чисельних (понад 25 одиниць) листів із цього приводу, писав із свого заслання у буковинському селі Веренчанка: «Дорогий Михайле Йосиповичу! Закрутився за роботою і не відповів відразу на Вашого листа, датованого 14.04.83 р. Скажу про Вас коротко: мені дуже приємно, що Ви по-справжньому вболіваєте за достовірність, глибину і всеосяжність висвітлення бойківської народньої музики. Такої людини Бойківщина чекала століттями. І якщо Ви доведете свої починання до логічного завершення, то зробите неоціненний вклад у музичну фольклористику. Всією душею бажаю Вам сил, здоров'я, снаги і удач у цій великій справі» (З листа Г. Дем'яна від 30.04.1983 р.). Про теплоту і щирість спілкування читаємо й в іншому листі: «Дуже прошу Вас, коли друкуватимете щось про бойківську музику у таких виданнях, які до мене можуть не дійти, пам'ятати, що є десь на Буковині читач, який кожне Ваше слово сприйме з великою вдячністю» (З листа Г. Дем'яна від 9.02.1983 р.).

Однак, стосунки ці дещо погіршилися після виходу у світ в цьому ж році статті Г. Дем'яна та З. Булика про традиційний інструментарій [1, с. 101], яка викликала бурхливу реакцію з боку етноінструментознавців. Втім, реакція була і об'єктивною, й суб'єктивною водночас, бо ми із також початкуючим тоді Б. Яремком фактично іще не були готовими подати предметної статті до такого поважного монографічного видання. Але чисто фахові (етноінструментознавчі) похибки статті здалися мені настільки вагомими, що я не утримався від гострих випадів проти її авторів фольклористів-філологів, за що одразу дістав «холодний душ» на голову: «В історії взагалі, історії науки зокрема, про заслуги судять не по тому, що сама особа про себе говорить і чого вона не зробила порівняно з своїми наступ-

никами, а про те, що вона нового дала порівняно з своїми попередниками» (З листа Г. Дем'яна від 29.09.1983 р).

Треба було, аби пройшов певний час, щоб ці емоції вщухли і стосунки налагодились. Характерно показує їх рівень мій лист, який був переписаний для адресата і дивом залишився у особистому архіві адресанта: «Добрий день, шановний і дорогий Григорію Васильовичу! Вже десь біля року, як перервалась наша з Вами переписка і ця гнітюча мовчанка, підсилена ще й відомими об'єктивними обставинами (маються на увазі чорнобильські події. — *М. Х.*), що також якоюсь мірою спричинилися до неї, дедалі більше поглиблює відчуття якогось «душевного вакууму», який нічим іншим заповнити не можна, як лишень самим спілкуванням, бодай навіть і листовним. З іншого боку, я мовчав частково свідомо, очікуючи виходу у світ в московському видавництві «Музыка» великої розгорнутої композиції... М. Клочаника із рідного Вам Грабівця (скрипка) та Ю. Греба зі Славського (спів). Проте, розчарування від редакційних знущань над матеріалом було таким великим, що спершу я навіть було вирішив не признаватись Вам до цієї публікації...(Далі йде обширний опис редакторських похибок. — *М. Х.*). Як би знав, що так вийде — понадавав би йому (упоряднику В. Гуцалу. — *М. Х.*) фрагментарних мелодій (найменованих тут «наигрышами»»)...та й баста! Щоправда, в Києві і Москві книжка розійшлась блискавично. Мені заледве вдалося 7 примірників зарвати у Львові, що іще раз ствердило думку М. Мишанича про те, що «Львів поступово і методично опускається до рівня звичайнісінького периферійного райцентру». Отож висилаю Вам 1 прим. «Украинских народных наигрышей» зі сподіванням, що невдовзі цим народним перлам трафляться кращі редактори. Честь! Пошана! М. Х.» (З листа М. Хая до Г. Дем'яна від 11.05.87 р.).

Не менш драматичною і принциповою була моя боротьба (спільно із Г. Дем'яном та Я. Ісаєвичем) проти невмотивованої назви «Конференції народної музики червоноруських і володимирських земель» у Львівській консерваторії, що уможливлювало мою участь у ній лише в рамках дискусій. «Друкуватись під таким ганебно неграмотним і провокаційним грифом я не можу!» — заявив я тоді науковому керівникові і натхненнику конференції Б. Луканюку.

Позиція Г. Дем'яна, як бачимо, була унікальною не лише з приводу принципових питань історизму в науці, безмежної закоханості в етнографію рідної йому бойківської Верховини / Тухольщини, а й навіть щодо ставлення до, здавалось би, дещо віддалених від його історико-етнографічних зацікавлень проблем етноінструментознавства, що помітно вирізняло його з-поміж його численних колег-філологів та істориків-представників т. зв. «однокрилої фольклористики», які, зазвичай, при словах про інструментальну музику вимикали мікрофон. Зосібна, його манускрипт про традиційні музичні інструменти бойків [2], незважаючи на чисто вузькофахові недотяги, свого часу відіграв надзвичайно важливу роль у входженні бойківської галузки етноінструментознавства у русло вітчизняної етноорганологічної науки. А ерґологічні описи бойківських інструментів здебільшого супроводилися осяжними тасьмами записів гри на них, що забезпечувало системність етноорганологічним описам ученого.

Предметом нашого дослідження є музично-інструментальна традиція одного бойківсько-верховинського села — скільської Волосянки, як своєрідного музично-стильового резервату із чи не найповніше збереженими ознаками архаїчних рис місцевого музично-виконавського діалекту у найрізноманітніших середовищах побутування народньої інструментальної музики, а саме: пастівницькому, календарно- та побутово-обрядовому, рекреативно-відпочинковому (танцювально-приспівковому) тощо. У ситуації, коли методики дослідження мікродіалектних особливостей пісенних традицій «одного села» (Л. Федоронько [6]), тільки починають розвиватись, а стан фіксації інтонаційного матеріалу катастрофічно не встигає за їх розвитком, —зафіксований і атрибутивно опрацьований матеріал Волосянки демонструє цілий «клондайк» для новітніх мікромелогеографічних та етнофонічних досліджень реґіону Бойківщини. Скажімо, лише матеріал однієї збірки «Фольклорні матеріали з отчого краю» Василя Сокола та Ганни Сокіл [8] можна цілком розглядати не як звичайну «збірку пісень», а дійсно як «Матеріали...» для однієї узагальненої та декількох вузькожанрових дисертацій з фольклору та етнографії цього унікального села. А наші записи інструментальної музики, безсумнівно, також іще чекають на вузькогалузеві аналітичні розгляди інструменталь-

них аспектів музичної традиції Волосянки — пастівницького, обрядово-ритуального, танцювально-приспівкового, системно-етнофонічного (народно-виконавського) тощо.

Завданням цієї етноорганофонічної (народно-інструменто-виконавської) розвідки є порівняльна характеристика структурно-типологічних особливостей інструментального мелосу (за парадигматично-етнофонічною методикою С. Грици — М. Хая) традиції села Волосянки із подібними собі типовими жанрово-інструментальними масивами в інших стильових анклавах реґіону, а саме: колядницькою традицією Репинного, пастівницькою пищавковою —Вовчого та Тур'я, побутово-обрядовою (весільною) — Нижніх чи Верхніх Воріт і Лютовиськ і танцювально-приспівковою, власне, коломийковою — турківської Либохори, долинських Лолина і Вишкова чи Семичева. Подібний порівняльний аналіз такого осяжного ареалу одного реґіону — Бойківщини, що розлігся за периметром означеного восьмикутника із Волосянкою у центрі. здійснюється вперше, тому ми цілком свідомі можливих похибок й неповноти окреслення необхідних параметрів дослідження. Однак, спокуса побачити прикінцевий вислід — вагоме місце Волосянки у цій славетній когорті музично-інструментальних «столиць» Бойківщини — така велика, що відмовитись від неї не було ніякої змоги.

Чи не найархаїчніший тип бойківського пищавкового інструменталізму показують два зразки зі сільської Волосянки та турківського Вовчого:

«Вівчарська» — коломийка — Добровольський Х.М., 1923 р. н. (пищавка, гра «на бурт»), с. Волосянка (Ск. — Льв.) [13, № 7 (7)]; транскр. О Ґуґлевич.

А. ІК: ЗЧ (5#45^55) з імітацією на октаву вниз; РЗ (#45^313 VII3434343232...); ФСК (VII 132↑V); РЗ (321321 і т. п.)+(123^2... V)+(5#45#45 #45#452445#4...+(321321 і т. п.) + (3142; ФПК (1—312121↓V). (Весь епізод А супроводжується незмінно інтонованим «буртом» у зоні примарного тонічного тону).

Б. ІК: ЗЧ (3^343^23^3431) РЗ (3^343^31 1231 1 V)+(Т— V—3); ФПК (1— V).

В. ІК: ЗЧ (1—78) з нашаруванням «бурта» у першому мотиві. РЗ (321...321...31 42 V); ФН (212121—V).

РС: (7+8)+(8+7)+1+(1); (1)+(5+7)+2+(5+6)+1 і т. п.

МТР: Розмір: 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 3/8, 5/8, 7/8, 3/16, 6/16, 7/16. Рух ритму вісімково-шістнадцятковий щедро «пересипаний» мелізматикою усіх типів (форшляґи, морденти, короткі трелі).

ЛТ: Іонійський лад з посутніми мікроальтераційними зсувами надвисокої децими й низької субкварти, пов'язаними не так з інтонаційним модусом середовища, як із ерґологічними параметрами цівки інструмента та комбінаторикою аплікатури у надвисокій теситурі.

ТА: А=ММ-♩ =100. Б=ММ-♩=116. В= ММ-♩=90.

***ЕФО:** В закінченні ЗЧ, РЗ та ФПК епізоду В «бурт» відсутній, що істотно підкреслює семантику «закінчення», висуваючи мелодичний чинник партії пищавки на перший план, ніби «оголюючи» його. Штрихова лінія —співвідношення legato й portamento, що нерідко відповідає смичковому detache. Цезурування двох типів: фразеологічне і «помотивне», нерідко із додатковим вкороченням кінцівок фраз. Лише епізод Б наділений дещо ширше заліґованим фразуванням, викликаним, мабуть, довготривалим сумбровано-натужним «буртуванням» пищавочника.*

«Вівчарська» — коломийка — Староста М.В., 1925 р. н. (ґайда-середня пищавка), с. Вовче (Турк. — Льв.)** [13, № 3 (3)]; **транскр. Т. Тучинської.

А. ІК: ЗЧ (4) ґамо- та стрибкоподібно... до (7); РЗ у репетиційному чергуванні із (IV) та розв'язкою у ФН (1).

Б. ІК: ЗЧ (VII—1); РЗ (1—3); ФПК (VII—1).

В. ІК: ЗЧ (1—7); РЗ секвенційно (2—1); ФПК (VII—1).

Г. ІК: ЗЧ (8); РЗ (IV—7—8); (VII —1).

Д. ІК: ЗЧ «зсув» «стрибкоподібний» (8—1); РЗ аналогічно (1—8); ФПК (4— 1).

Е. ІК: ЗЧ (7) через (V); ФПК (4—1).

Є. ІК: ЗЧ (5) стрибком на (VII) і висхідним рухом 6; РЗ ламаними секвенціями стрибкоподібно через (VII); ФПК (V—1).

Ж. ІК: ЗЧ (V—1—6); РЗ з почерговою опорою то на Т, то на біфункційні кластерні утворення через (4—7—8).

З=А.

И, І, Ї Вар.≈Б із незначними видозмінами інтонаційного контура.

ЛТ: Зіставлення двох іонійських нахилів: G-dur та C-dur.

РС≈(8+8)+(8+6).

МТР: Розмір: комбінації безтактових епізодів із тактовими (3/8, 4/8, 5/8, 5/16, 6/16, 7/16 і т. п.). Довільно інтерпретований рух вісімками з шістнадцятково-тридцятьдвійковими вкрапленнями в основний кістяк коломийкової ритмоформули.

ТА: ММ-♩≈126.

ЕФО: Манера гри позначена абсолютно вільною імпровізаційністю усіх виконавських параметрів пищавочної фактури і коломийкового мелосу в цілому. Помножена на самобутню стилістику артикуляційно-штрихового чинника, вона становить один із найнеперевершеніших взірців бойківського і, ширше, світового сопілково-флейтового інструменталізму.

Не менш архаїчними є типи християнізованої колядки із Волосянки у зіставленні із дохристиянською з міжгірського Репинного:

«Походив Христос» — християнізована давня колядка («сьпів з відбираннєм»), с. Волосянка (Ск. — Льв.), дитячий колядницький гурт, Губаль М.І. , 1922 р. н., (скрипка), Добровольський Х.М., 1923 р. н. (бас) [13, № 28 (2)]; транскр. І. Лайко.

Вступ: ІК: **Скрипка:** *ЗЧ: (6262654585); РЗ: (5#45#465431 321321^І/1VV/5^65432321214 3121); ФСК: (3^4312); РЗ: (6262654585^# 45#4654321); ФПК (321432321VI/1).*

***Бас**: ІК: ЗЧ: (V/1^5); РЗ: (V/1^5)+(V/1 IV/1^)+(V/1^5)+ (V/1^5); ФСК (V/1^4); РЗ: (IV/1^ V/1^3)+ (V/1^5); ФПК (V/1^3).*

1. ***Спів***: ІК*: ЗЧ (5^6); РЗ (5^65^4 321); ФПК (3215).*

***Супровід скрипки**: ІК: ЗЧ=Вступ; РЗ: (432321); ФПК (3215) .*

***Супровід баса**: ІК: ЗЧ: (V/1^5); РЗ: (V/1^5); ФПК ((V/1^ IV/1).2, 12, 21, 24, 27, 29, 34, 37.Спів: ЗЧ (5^6); РЗ (5^65^4 321); ФПК (3215).*

***Супровід скрипки**: ІК: ЗЧ (5^5676656); РЗ: (5676545gliss.7gliss.5^#45^432321^V); ФПК: (32321^ V I/V).*

Супровід баса**: ІК: ЗЧ: (V/1^6 IV/1); РЗ: (V/1^5)+ (V/1^5); ФПК (V/1^3)+* ***див. вар. у нотному тексті.

3, 4—11, 13—20, 22—23, 25—26, 28, 30—33, 35—36, 38—39. Спів. ІК:=2. ***Супровід скрипки****≈2.* ***Супровід баса: див. вар. у нотному тексті.***

Варіаційні видозміни в партії скрипки зустрічаються у 10-ти випадках, а в баса — у кожному із 39-ти куплетів, що свідчить про значно мобільнішу структуру гармонічного супроводу порівняно з більш статичною і стабільною будовою партії колядницького співу.

РС: Типово колядкова архаїчна ритмочислова структура мелодії розбивається на такі два варіанти: а) (5+5)+R3+2 (обрив) та б) (5+5+5)+R3+1+2 з типовою для колядки Кодою — (5+7). Вона зберігається впродовж усіх 39-ти строф композиції, почергово варіюючи в куплетах: а=1, 4—11, 13—20, 22—23, 25—26, 28 та б=12, 21, 27, 29, 34—37.

МТР: Розмір: 5/4, 6/4.

ЛТ: Іонійсько- (Вступ, 3—11, 13—20, 22—23, 25—26, 28, 30—33, 35—46 купл.) міксолідійські (2, 12, 21,24, 27, 29, 34, 47 купл.) ладові протиставлення.

ТА: ММ-♩=50.

ЕФО: Ефект контрапунктичного руху в мелодичній лінії колядки «Походив Христос» (див. приклад 1) виникає епізодично в момент «вступу» діалогічної групи «Б» на прикінцевий рефрен, виконуваний групою «А». Після «доспівування» рефрену співаки групи «А», ніби автоматично перериваючи ЗЧ наступного куплету, долучаються до розпочатого групою «Б» матеріалу наступної строфи, утворюючи в такий спосіб могутній унісон, який поступово вщухає, аж поки не розсіюється цілком унаслідок чергового «перебору» мелодії.

«Ой, устань, устань» — дохристиянська колядка — с. Репинне (Міжг.-Зак.), Тарахонич М.Ф., 1934 р. н. (спів), Тарахонич Ф.В.,

1930 р. н. (скрипка)* [13, № 31 (5)]*; транскр К. Жданович.

Вступ. ***Скрипка:*** *ІК: ЗЧ (1/5VII1/5V/245^); РЗ (↑56^6564V/43543 V/2)+(5^6534323143V/2); ФПК — «на міру» (5 V/2).*

Спів: *tacet.*

1. ІК: ЗЧ (1^335); РЗ вкорочений варіант РЗ вступу (6^4654243254); ФПК (31^3 в співі та 5 V/23VII1^V — у скрипці).

РС: Колядкову ритмоформулу сильно поруйновано манерою parlando у бік коломийкової ритміки, а саме: (5+6)+(7+8).

*2. ІК: ЗЧ1 (в скрипці+(VIII/1); РЗ (****у співі*** *6^465VII42^35; порівн.* ***в скрипці*** *6757423); ФСК (****спів*** *— 42^35;* ***скрипка*** *— 3432^5^); закінчення розширеного РЗ (****спів*** *— 5342;* ***скрипка*** *— 36432432); ФПК (****спів*** *— 5^1^ та* ***скрипка*** *— 5^VII1^V).*

РС: Строфіку колядкового ритму збережено максимально: (5+6)+(5+8).

3. Вар. ІК2 зі значними відмінами в партії скрипки (ЗЧ—I/1 V/1 13 V/VII5^; РЗ+ СПК (↑6^436544↓3432V/25#45); РЗ+ФПК (4V/252#45^ VII1^V).

РС: Складочислова ритміка ЗЧ варіюється при незмінному R: (6+6)+(5+8).

4. Вар. ІК3 з незначними мікроальтераційними відхиленнями у співі та дещо помітнішими — в РЗ скрипкової партії (7^5765565#45 ╘4V/2 265#45#43232432V/2) та в ФПК (4#45^3V1^ V).

РС: Варіювання строфіки ЗЧ відбувається в бік кумулятивного зростання складонот: (7+6)+(5+8).

53. Вар. РЗ4.

РС: Структура складочислової ритміки 5-го та 6-го куплетів ніби нормалізується у найбільш наближеному до колядкової ритформули варіанті: (6+6)+(5+8).

6. Вар. ІК 3. Вар. РЗ скрипки 1; Вар. ФПК 4.

Coda. ***Скрипка****. ІК: ЗЧ (I/1^33↑45^); РЗ (6↓5^365^34343 V/2)+(#4525 V /25 V/2 65454I/1432 V/2); ФПК (4#45^V1I^ 1).*

Спів: *tacet.*

МТР: Відчайдушні спроби транскриптора увібгати метроритм мелодії у прокрустів жолоб колядницької метрики із застосуванням поряд із традиційно колядковим (3/4) метром перемінних розмірів (5/4, 7/8, 11/8, 4/4 та ін.) не змогли достовірно передати усіх метаморфоз процесу «втечі» імпровізованої мелодії від типової колядкової строфіки.

Типовий колядковий МТР вокальної партії суттєво розмито парляндоподібною манерою співу колядників та ще вільнішою імпровізаційно-варіативною грою скрипаля. МТР співаної мелодії формується з вісімкового руху у РЗ та опорними чвертями — в ФСК та ФПК. Ритм скрипки дещо розмаїтіший завдяки окремим пунктированим вісімковим фіґурам, подрібненим шістнадцятковим фіґураціям із дво-, три- та чотиризвучних груп й, нарешті, мікромелізматичним угрупуванням форшляґового і, рідше, мордентового типу.

ЛТ: Ладова тенденція впродовж усієї композиції в основному дотримується іонійського нахилу за винятком вкраплень елементів лідійської кварти у 2-му куплеті та клястерних нашарувань мінорної терції скрипки на мажорну в головній мелодії колядників на початку РЗ цього ж куплету.

ТА: ММ-♩ 76. Parlando.

ЕФО: Штрихова палітра скрипки, головно, деташованодекляративного стилю, зрідка інкрустованого legato двох шістнадцяток, інколи з приєднанням їх до постіктової вісімки або й опорної чвертки.

Характер звучання колоритно відтворює таємничо-містичну атмосферу колядницького дійства, чому, окрім особливостей колядкової стилістики, немалою мірою спричинився рідко вживаний тип скордатури усіх струн скрипки аж на півтора тону вниз. Це не лише дало змогу співакам зручно теситурно відтворити кольористику місцевої манери співу, а й не менш характерно представити народність звучання супроводу скрипки.

Але найцікавішими з огляду живучості в умовах сучасного весільного побуту є презентації архаїчного танцювально-приспівкового елемента у супроводі бурдонових інструментів по обидва боки Верецького перевалу — зі скільської Волосянки та воловецьких Нижніх Воріт:

«Волосянські сьпівані» — коломийки — с. Волосянка (Ск., Льв.) Губаль М.І., 1922 р. н.,

(скрипка), Добровольський Х.М., 1923 р. н. (бурдоновий бас), Сокол Я.В., 1953 р. н. (спів)* [13, № 69 (2)]; *транскр. автора.

*А. **Скрипка**: ІК: ЗЧ «зпт» (↓VVIVII 123); РЗ (↑3232↑3^23#4V/5); ФСК «впд»; РЗ (3↑432321↑2); РЗ «зпт-2 та 3»≈«зпт-1»+«впд» (у першому проведенні)+вар. (34323 32^)+(#432↑3↑2^↓212↓1) — в другому. ФПК є сумою обох інтонаційних формул: «зпт» (VVIVII 1VII 2 ↑123 V/↓1^) та «впд» (I/1 VII↑12↓3 I/↓1).*

***Бас**: ІК: Методично утверджується два бурдонових комплекси: а) утверджувально-констатуючий (d—a) та б) серединний (a; вар. a—e—E). Перший з них беззастережно домінує у перших чотирьох тактах, а другий поперемінно з першим використовується як своєрідна «домінанта» гармонічного супроводу мелодії.*

*ПА. **Скрипка**: ІК: ЗЧ «зпт»+«впд» (↓VVIVII 12↑3^23 I/1^ I/1 VII123 I/1). У другому проведенні поспівка «зпт» будується аналогічно із першим, а в другому вкорочується до однієї тонічної ноти, що вклинюється у цю відносно квадратну структуру, мимоволі порушуючи рівноскладовість умовної коломийкової «строфіки», утворюючи нерівноскладове, що не вкладається в рамці традиційної силабіки, метричне утвореннння (1/4).*

***Бас**: bassoostinato двох перших (a—d) струн, експоноване двома інтонаційними блоками: а) гармонічним (a-d) та б) однозвучним (a), перший з яких обслуговує ЗЧ та РЗ (такти 1—4, 7—8, 10—11, 14—15, 17, 19), а другий, відповідно, каденційні усі решта (каденційні) такти.*

***Ритм** організовано у перманентний рівномірновісімковий рух, що характерно контрастує із «драйвовим» тріольним ритмом мелодії.*

*А1≈А+**Спів**: ІК: ЗЧ (47^3); РЗ (7^8↓7^)+(5^6565^3); ФПК (65^5, що складає враження бітонального протиставлення обох мелодій на фоні третьої остинатної субстанції безнастанно бурдонуючого баса.*

*ПА1≈ПА. **Скрипка**: ІК: — Вар. ФСК (I/1212 I/1^) та ФПК (VIVII I ↓2↓1↓2121).*

*А2. **Скрипка**: ІК: ЗЧ+РЗ-«зпт» (VVIVII I VII 1^↓VI↑1^51 VII 12^); РЗ+ФСК (323^23^ 23V/5); РЗ+ФПК (#4323↓2^↓123^↓ 1^↓VI↑ 1VVIVII ↓1 ↑VII ↑1^↓11/8^).*

***Спів**: ІК: Розширений ЗЧ tacet+(6^5^); РЗ (↓5^7↓43^↓32^1); ФПК (1^6).*

***Бас**: ІК≈1 та П1 комбінуючи обидва зазначені тут принципи бурдонування.*

ПА2. Вар. РЗ+ФПК (1^VII21231212^32I/1) з остинатним двозвучним бурдоном баса.

*А3. **Спів**: ІК: ЗЧ+РЗ «зпт» (25^45^44545^); РЗ+ФПК «впд» (3432^1^7).*

***Скрипка**: ІК: Вар. «зпт» ФСК (1↑1223^23^ 23^23#4V/5).*

***Бас**: ІК: «зпт» — двозвучний бурдоновий тонічно-домінантовий комплекс, а «впд» потактова комбінація його із однозвучним тонічним.*

*ПА3. **Скрипка**: ІК: Тричі повторена переграЗЧ+РЗ-«зпт» (12121231); РЗ+ФПК «впд» (VVIVII I VII 1VII 21 VII 2↑1^).*

***Бас**: ІК:≈П3 із третім повтором основної теми наприкінці.*

*А4. **Спів**: ІК: Асиметрична структура формули «зпт» (5+6), утворена внаслідок «запізнілого» вклинення співачки≈4 із незначними видозмінами квінтових звуків на субквартовий (в передікті) та секундові (усередині побудови). «Відновлена» симетрія структури коломийкового вірша «впд» (8+6) збігається з абсолютно тотожним інтонаційним контуром попереднього куплета (=4).*

***Скрипка**: ІК: ЗЧ-»зпт» в характері «вступу» (VVIVII I VII 1 I VII21^); РЗ (VVIVII I23^23^23); ФСК (#4V/5); РЗ «впд» (#43232^I VII21^23↑4); ФПК (VVIVII ↑I VII I^23^1^).*

ПА4≈ПА2. Вар. ІК: ЗЧ+РЗ (↑1123↓1VVIVII ↑I VII 1 I VII2↓1^). У ФПК змінено пульсацію ритміки із вісімкових тріолей на чверткові, що додало композиції додаткового «драйву» і підготувало аналогічну пульсацію ритміки наступної мелодії типу Б.

*Б. **Спів**: tacet.*

***Скрипка**: ІК: ЗЧ+РЗ (//:#43#432↑5#432 5#43#4325#432I/1://) ; РЗ+ФПК вар. (#4325#43#432↑5#432^1), що контрастно протиставляється лінеарно розіграним варіантам мелотипу А.*

***Бас**: двозвучний комплекс бурдона обслуговує 1—2, 4—5, 7—9 такти, а однозвучний, відповідно, — 3, 6 і 10-й.*

Б1. ***Спів:*** *ІК: Вокальна партія, полишивши контрапунктичне протистояння із інструментальною, злучилася з нею як інтонаційно, так і ритмічно. ЗЧ+РЗ (435432543543); РЗ+ФПК «впд» — обігрування секундового мотиву ФПК із речитативним утвердженням тоніки (3432^ 12121^5).*

Скрипка: *ІК: ЗЧ+РЗ — «зпт»≈основному мотиву типу Б; Вар. РЗ+ФПК «впд» (23#4^ 3#4↑3323↑1^2↑12↑1^).*

Бас: *Співвідношення двозвучного і однозвучного бурдонових комплексів (3+1)+(3+1).*

ПБ1. ***Скрипка:*** *ІК: ЗЧ+РЗ «зпт» (1233#4↑ 33231^);*

РЗ (VIVII I 23#43#4↑32↑123#4↑3); РЗ+ФПК (32121VII21^↑12I/1^3).

Б2. ***Спів:*** *ІК: Вар. формули «зпт»≈Б1. «Впд» (32^412121^5).*

МТР: *Особливий ритмічний поділ: тріолі із однієї вісімки і чверті.*

Скрипка: *ІК: ЗЧ+РЗ «зпт» в характері розгорненого «вступу» (#432↑5#43#432↑5#432 ↑5#43#4321VII↑2); РЗ+ФПК «впд» (//:#43#432↑5 ://+(#43#432↓2↓1↓3). До цього моменту «оголена» лідійська кварта виступала самостійною ладоутворюючою компонентою, а після вступу співачки вступила у малосекундовий «конфлікт» із опорною чистою квартою вокальної партії: вар. «зпт» (#432↑5# 43#432↑5#432↑5#4 3#432^1); Вар. ФПК «впд» (1232132^32132121^).*

МТР: протиставлення двох тріольних угрупувань (вісімки із чверткою у співі та, власне, вісімкового — у скрипці).

Бас=Б1.

ПБ2. ***Скрипка:*** *ІК: РЗ+ФСК (VVIVII I VII I); ФПК (I VII2 ↑1^).*

Б3. ***Спів:*** *ІК: ЗЧ (35^3); РЗ (435^ 435^4)+(43454321); ФПК (1^6).*

Скрипка: *ІК≈Б2.*

ПБ3. ***Скрипка:*** *ІК : ЗЧ (1232121);*

РЗ (21V1VII1^343433↓1)+(23#4343↓2^32I /↓1^) ; ФПК (2 1VI/↓1).

Б4. ***Спів:*** *ІК=Б1.*

Скрипка: *ІК≈Б1. Вар. зі зміною РЗ (VIVII I^2323#43#4↑3) при майже незмінних ЗЧ, ФСК та ФПК.*

Бас≈*Б3.*

ПБ4=А.

Бас. Лінія бурдонових комплексів творить нову, досі не вживану схему співвідношень: а) двозвучний — 1, 3—6 (з яких 3-й та 6-й одночасткові) та б) однозвучний — 2, 7—8-й) такти.

Б5. ***Спів:*** ІК: ЗЧ≈*Б2 вкорочений варіант — за рахунок вилучення остинатних повторень у ЗЧ обох мелоформул.*

ПБ5=усічений до двох тактів вар. ФПК (#43#432211V121VII /↓1^).

Б6≈Б5 з вісімково-розміреним ритмом вокальної та стиснутою внаслідок цього ритмостилістикою інструментальної партій.

ПБ6=А.

Б7=Б5 (без співу).

Б8=Б5 (зі співом).

ПБ8=А.

Б9. ***Спів:*** *Вар. ІК: ЗЧ+РЗ «зпт»≈Б6; ФПК (431^).* ***Ритм*** *«великий» тріольний. РЗ «впд» (4321^321^5).*

МТР — типово коломийковий: розмірено рівні вісімки і дві чвертки вкінці.

Скрипка: *Вар. ІК: ЗЧ+РЗ «зпт»≈Б3+ФПК, що в унісон дублює зазначений спадний рух вокальної партії у ФСК.*

МТР пунктирний; РЗ-«впд»≈Б3 з превалюванням тоніки, що перманентно й декоративно обігрується верхніми допоміжними звуками.

МТР: Змішаний (пунктирний) ритм з «малим» тріольним.

Бас: *ІК≈Б5 з розділенням навпіл обома бурдонними бльоками 5-го та 7-го тактів.*

ПБ9. (Coda). Скрипка: ІК≈ПБ4 з розширенням РЗ обох семантичних мотивів на одну «зайву» тріольно-вісімкову фіґурацію + традиційний, власне, бойківський тип ФПК із виходом на ввідний тон та надвисоку (d3) тонічну опору.

Бас: *ІК≈Б7 із павзуванням у двох останніх тактах.*

РС: Підміна типового для коломийки хореїчного руху зачинково-розгінної ритміки перманентним дактилічно-тріольними побудовами. Це утворює ще екзотичнішу, ніж попередній, ритмомодель: (6+6+4)2+(5+6)+(6+4) і т. д., модифіковану в наступних епізодах у найнесподіваніших комбінаціях.

МТР: Розмір: 2+4, 1/4. Ритм тріольним власне вісімковим рухом (підчас з форшляґованим підкресленням сильних часток) у ЗЧ+РЗ та ФПК — чвертковими закінченннями мотивів і фраз.

ЛТ: Нахил до інтонаційно невтрально інтонованих щаблів іонійського (із частими вкрапленнями лідійської кварти, особливо в мікромелізматичних та обігрувальних епізодах) мажору.

ММ-♩=92. Allegro ma non troppo.

ТА: Агогічний рух accelerandosubito на матеріалі тріольно-вісімкового руху від субкварти до тоніки та секвенцій. Характер sostenuto тріольно-вісімкових фігур у ФСК досягається завдяки відтягуванню основної метроритмічної канви від заданого темпоритму.

ЕФО: Манера зонового, «невтрального» інтонування опорних часток та скрипливо-скреготливе звуковидобування sulponticello створюють характер стрімкого лету і безнастанного розвитку. А монотонія баса повертає нас у епоху, коли для повноцінного супроводу скрипки цілком вистачало одного бурдонового інструмента.

«Лазійська» — коломийка — смт Нижні Ворота (Вол., Зак.), Пацько А.І., 1931 р. н. (скрипка), Бляшин І.А., 1956 р. н. (бурдонові цимбали «на дві руки»), Хміль Ф.О., 1932 р. н. (бурдоновий бас) [13, № 70 (3)]; транскр. С. Зайцевої.

*А. **Скрипка**: ІК: ЗЧ+РЗ «зпт» (1#45^3# 4565^465); ФСК (4323); РЗ «впд» —(13^ 23543423121); ФПК (1♭VII 1^).*

***Бурдонові цимбали «на дві руки»**: ІК: Акомпанемент складається із почергових іктових ударів «басового» квінтового комплексу (d-a), виконуваного лівою рукою та «рикошетних» відскоків постіктових шістнадцяток верхнього квартового комплексу (a1—d2) правої руки виконавця.*

***Ритм** — комплементарно-заповнюючий.*

***Бас**: ІК: Безнастанний квінтовий бурдон на двох відкритих струнах (d-a) вісімковому русі з виразно акцентованими іктовими частками такту.*

*ПА. **Скрипка**: ІК: ЗЧ+РЗ (132323543423121); ФСК та ФПК (1♭VII 1). **Цимбали**: ІК:=А.*

***Бас**:=А.*

*А1. **Скрипка**: ІК≈«зпт» — двічі повторений період А; «Впд»≈А заміною натуральної септими на гармонічну (1VII1) у ФПК.*

***Бурдонові цимбали**:=А.*

***Бас**:=А.*

ПА1≈ПА із зміною перших вісімок ЗЧ чвертями та натуральної септими гармонічною у ФПК.

*А2. **Скрипка**: ІК:≈А. Вар. (#456545) не на другій, а на першій частці другого такту ЗЧ.*

***Цимбали**:=А.*

***Бас**:=А.*

*ПА2. **Скрипка**: ІК: ЗЧ+РЗ «зпт» (1# 454576562); РЗ (31^2 ♭VII 1); ФСК (1 VII 123); РЗ (3^232354342); ФПК (31^21^ ♭VII 1).*

***Цимбали**:=А.*

***Бас**:=А.*

*А3. **Скрипка**: ІК:≈А. Вар. ЗЧ+РЗ (1#45#45^9654323); РЗ «впд»≈А2; ФПК (1♭VII 13).*

***Цимбали**: ІК:=А.*

***Бас**: ІК≈А. Вар. із видозміненим типом ФПК із вісімкової на дві вісімки з чвертю.*

*ПА3. **Скрипка**: ІК≈ПА. Вар. ЗЧ (3^123).*

***Цимбали**:=ПА.*

***Бас**:=ПА.*

А4≈А2.

ПА4=ПА.

*Coda. **Скрипка**: ІК: Типова для Бойківщини двотактова мелоформула закінчення коломийки від кварти до надвисокої тоніки (4678) широкими чвертями.*

***Цимбали**=ПА.*

***Бас**: Перехід з вісімкового ритму на чвертковий.*

РС: Переміщення шести- і семискладовика із ЗЧ у ФПК, уподібнюючи в такий спосіб хореїчно-коломийкову природу побудови, то до анапестично-козачкових, то навіть хореїчно-амфібрахічних полькових ритмоконструкцій: (6+8)+(7+7); (7+7)+(7+7); (7+8)+(6+8) і т. п.

МТР: Розмір: 2/4. Співвідношення чверткового (у ЗЧ, ФСК і ФПК) вісімкового руху.

ЛТ: Іонійський лад з епізодичною зміною високої септими на низьку.

ТА: ММ-♩=128.

ЕФО: Штрихова лінія: широке detache чвертей + legato та nonlegato вісімок і шістнадця-

тих = legatissimo. Строго реґламентований метроритм мелодичної партії нанизаний на агогічно довільні рикошети цимбал та так само рівномірний темпоритм бурдонуючого баса в сумі справляє враження традиційно суворої коломийкової стихії, помноженої на спонтанно й нерівно пульсуючий акомпанемент. Цей темброво-кольористичний синкретизм звучання нівелює навіть напливову (чардашеподібну) мелоритмостилістику, ніби навертаючи звучання у автохтонне слов'янське русло.

Наведені рівні структурно-типологічної аналізи: а) мелічної (ІК—інтонаційний контур); б) ритмоструктурної (РС); в) метроритмічної (МТР); г) ладової (ЛТ — ладова тенденція) та етнофонічної (ЕФО — етнофонічні особливості) парадигм в перерізі строфічної форми реального (у рівноскладових побудовах) та уявлюваного (у формоутвореннях із поруйнованою внаслідок імпровізації строфікою) виявляють такі основні параметри її структури:

1. У парі порівняльного зіставлення пастушої пищавкової традиції Волосянка — Вовче вихідний (волосянський) архаїчний «емблемний» матеріал, заключений у тричастинну форму й різко протиставлений із порівнюваним політематично дуже розгорнутим (вовчанським), як на рівні зачину-розгону (ЗЧ-РЗ), так в стосунку формул серединних та прикінцевих кадансових зворотів (ФСК-ФПК) та фіналіса (ФН). Ритмоструктура уявлюваної строфіки та метроритм відчутно розмиті в обох композиціях. Ладові тенденції стабільно витримані у типовому для Бойківщини іонійському мажорі. Етнофонічні особливості позначені порівняно строгішими рисами фактурного й артикуляційного мислення у вихідному субстраті та відповідно вільнішими, імпровізаційними — у порівнюваному, що пов'язано не так із мелогеографічними особливостями представлених музичних субтрадицій, як із психологічними й виконавськими відмінами стилю їх етнофорів.

2. Порівняльна пара колядницьких субтрадицій — Волосянка — Репинне архаїчну «емблемність» давньоколядкового мелосу концентрує не так у площині лінеарних формул ІК, де іонійський ладовий субстрат перманентно «конфліктує» з пізнішими імпровізаційними вкрапленнями, як на рівні РС, так і МТР. Окремим стабілізуючим форму та її періодичність чинником в обох колядках виступають рефрени, що ніби «стовпи-охоронці» раз-пораз скеровують рух мело-ритмотворення у прокрустів жолоб періоду. ЕФО тут лише скрашують й урізноманітнюють загальну канву дійства.

3. Найконтрастніше загострюється «конфлікт» архаїчної та порівняно пізніших компонентів мелосу у танцювально-приспівковій порівняльній парі: Волосянка — Нижні Ворота, де навіть найхарактерніші риси і прийоми архаїчного стилю — іонійські ладово-інтонаційні устої, стійкість ритмоструктури та метроритму, бурдоновість баса і цимбал змушені трансформуватися під зливою «навали» імпровізаційних зрушень ІК, ЛТ, РС, МТР та ЕФО. Якщо у вихідній традиції трансформаційні зміни помітніші у приспівковій, мелічній та етнофонічній парадигмах, то у порівняльній — вони зміщені у ритмо-супровідний комплекс, що ніби намагається «наздоганяти» ладово-інтонаційні зміни шляхом пунктирування й загострення темпоритмоструктури.

1. *Булик З.В.* Народні музичні інструменти / З.В. Булик, Г.В. Дем'ян // Бойківщина. — К., 1983. — С. 265—269.
2. *Дем'ян Г.В.* Народні музичні інструменти бойків / Г.В. Дем'ян. — (Рукопис) // Архів Г. Дем'яна.
3. *Зборовський П.* Погляд на теперішній стан джерел / П. Зборовський, Б. Луканюк // Традиційна народна музична культура Бойківщини : тези доп. науково-практ. конф. — Турка, 1992. — С. 3—5.
4. З гір Карпатських. Українські народні пісні-балади / упоряд., підгот. текстів, вст. стаття, прим. та словник С.В. Мишанича. —Ужгород : Карпати, 1981. — 462 с.
5. *Коваль В.* Обряд «вискакування (вигопкування) вінка» на передгір'ї та північно-західних схилах Горган / В. Коваль // Традиційна музична культура Бойківщини. — Львів, 2003. — С. 24—40.
6. Народні пісні сіл Верхні та Нижні Гаї на Дрогобиччині / записи, нот. транскр., упоряд. Л. Федоронько. — Дрогобич, 2008. — 502 с.
7. *Федун І.* Традиційна інструментальна капела Кузьми Воробця на Бойківщині / І. Федун // Традиційна музична культура Бойківщини. — Львів, 2003. — С. 74—86.
8. Фольклорні матеріали з отчого краю / зібр. В. Сокіл та Г. Сокіл ; у ноти завела Л. Лукашенко. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1998. —614 с.
9. *Хай М.* Розгорнуті імпровізаційні форми в народному інструменталізмі бойків (у порівняльному зіставленні з іншими інструментальними традиціями українців) / М. Хай // Традиційна музична культура Бойківщини. — Львів, 2003. — С. 56—73.

10. *Хай М.* Цифрові (Digital) записи традиційної музики бойків 1990—2003 рр.: проблема атрибуції та аудіо публікації / М. Хай, П. Григор'єва // Традиційна музична культура Бойківщини. — Львів, 2003. — С. 126—139.
11. *Хай М.* Мелодії Тухольщини / Михайло Хай // Феся. Традиція с. Волосянка. — УЕЛФ. — К., 2001. — (Аудіокасета).
12. *Хай М.* Музика Бойківщини / М. Хай. — К., 2002. — 304 с.
13. *Хай М.* Українська інструментальна музика усної традиції / Михайло Хай. — К. ; Дрогобич, 2011. — 467 с.
14. *Яремко Б.* Бойківська сопілкова музика / Б. Яремко. — Львів : Сполом, 1998. — 127 с.
15. *Яремко Б.* Уторопські сопілкові імпровізації / Б. Яремко. — Рівне : Ліста, 1997. —104 с.

Mykhailo Khai

SKILSKA VOLOSYANKA AS A CAPITAL OF BOIKO TRADITIONAL MUSIC

In the article attention has been paid to musical and instrumental traditions of Skilsky Volosyanka region being a kind of musical and stylistic reserve. Contribution by H. Demyan into the study of popular instrumental music of Skole District has been presented and evaluated. Comparative characteristics of structural and typological peculiarities in instrumental melodies of Volosyanka village traditions with similar genre-instrumental features of other styles spread in the mentioned region have been presented.

Keywords: Volosyanka, H. Demyan, ethnical stylistic reserve, variations of strophic order, rhythmicity.

Михайло Хай

СКОЛЕВСКАЯ ВОЛОСЯНКА — СТОЛИЦА БОЙКОВСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ

Обращено внимание на музыкально-инструментальную традицию сколевской Волосянки как своеобразного музыкально-стилевого резервата. Определен вклад Г. Демьяна в изучение народной инструментальной музыки Сколевщины. Дана сравнительная характеристика структурно-типологических особенностей инструментального мелоса традиции села Волосянки с подобными жанрово-инструментальными массивами в других стилевых анклавах региона.

Ключевые слова: Волосянка, Г. Демян, этностилевой резерват, варьирование строфики, ритмика.

Микола ДМИТРЕНКО

ФОЛЬКЛОР: КАТЕГОРІЯ ЖАНРУ
(Огляд дефініцій та коментарі)

Висвітлено актуальну методологічну проблему — розуміння суті та специфіки категорії жанру фольклорного. Здійснено огляд дефініцій термінопоняття «жанр фольклорний», прокоментовано різні підходи учених до вивчення жанру фольклорного в українській та зарубіжній фольклористиці. Наголошено на потребі при визначенні поняття «жанр фольклорний» враховувати зміст, форму, функції, середовище побутування тощо.

Ключові слова: фольклор, жанр, специфіка фольклору, поетика, класифікація, мотив, функція, система.

У світовій фольклористиці категорія жанру (франц. genre — рід, вид) як об'єкт дослідження в останні десятиліття втрачає позиції. У жовтні 2010 року під час засідання Американського фольклорного товариства Алан Файн доповіддю «Фольклор малого: малі групи та сфера професійного знання» фактично започаткував новий соціологічно-фольклористичний напрям вивчення суспільства через соціум із його різноманітними локальними та професійними середовищами, масовими акціями та подіями і відповідно певними фольклорними явищами, що витворені під час цих подій, супроводжують повсякденне життя малих соціальних колективів. Отже, актуалізується вивчення не виконавця (носія, респондента під час виконання твору), тексту і контексту, а інтегроване пізнання вченими різних галузей наук фольклорних елементів соціального життя (соціальні норми, поведінку, політику, етикет і т. п.).

Балансування на межі фольклористики і соціології, зазначає українська фольклористка І. Головаха-Гікс, яка тривалий час проживає в США, є трендовим напрямом сучасної американської фольклористики, «концепції тексту, жанру вже не є актуальними й не використовуються у працях сучасних фольклористів. Сучасні фольклористи США радше вивчають антропологію та соціологію побуту і фольклорні елементи соціального життя [...]. На перший план виступає тенденція розгляду фольклору в соціополітичному дискурсі: фольклор сексуальних, етнічних, расових меншин, фольклор політичних угруповань, охорона здоров'я та фольклор, екологія та фольклор тощо. Фольклор вивчають не з точки зору тексту, контексту чи виконавства, а в широкому колі соціальної тематики: ґендерні відносини, глобалізація, ідентичність, фемінізм, комерція» [6, с. 78—179].

Своєрідне «бродіння фольклористичних умів» щодо категорії жанру протягом останніх десятиліть відбувається не лише в США, а й у тих країнах, де фольклор як традиція або не має тисячолітньої давнини, або тяглість традиції помітно втрачається, або ж дослідники «передозовують» у прагненні новаторства й амбітної оригінальності, пропонуючи досить спекуляційні моделі й схеми поховання традиції на догоду глобалізаційній тенденції уніфікації культурного розмаїття й витворення сучасної вселюдської монокультури масового вжитку з метою наживи.

Увага до категорії жанру спостерігається вже в період романтизму, коли активні збирачі фольклору

намагалися впорядкувати, класифікувати матеріали за певною системою. Так з'явився поділ пісень не лише за гендерною ознакою («чоловічі», «жіночі» у збірках В. Караджича, М. Максимовича, Вацлава з Олеська, згодом — за інерцією — і в Я. Головацького), а й за тематичним спрямуванням та функціональним призначенням: обрядові, історичні, сімейні, любовні, «веселі» тощо.

У передмові до збірки 1827 р. М. Максимович перший в історії української фольклористики запропонував класифікацію пісень за групами і жанрами. Відчуваючи потребу глибших теоретичних знань, молодий дослідник (а було йому двадцять чотири роки) висловив застереження: «Надаю можливість іншим звести пісні до системи і потім простежувати наслідки цього» [15, с. III—IV]. Далі вчений коротко виклав «зміст і характер» народних пісень. Перелік груп пісень неоднорідний: враховано то ширший видовий, то вужчий жанровий критерії; поділ в одному випадку враховує зміст і форму пісень, в іншому — лише зміст. Отже, передусім це козацькі пісні, думи (термін до наукового обігу впроваджено в українській фольклористиці вперше), балади, любовні пісні, пісні святкові та обрядові, заклинальні, веселі і карикатурні, забавні, сороміцькі, танцювальні. Обрядові пісні, що ввійшли до останньої, четвертої, книги (розділу) збірки мають чіткі жанрові означення: веснянка, троїцька, купальська, пісні на обжинки, пісня зажнивна, весільна, колядка, щедрівка, посипальна пісня.

У знаменитому альманасі «Русалка Дністрова» (1837) матеріали також класифіковано за простою схемою: думи і думки (історичні, козацькі, про Довбуша), обрядові пісні (колядки, гагілки, «ладканя» — весільні).

У навчальному посібнику «Пісенні жанри українського фольклору» Л. Копаниця зазначила: «Усі існуючі в українській фольклористиці класифікації народної поезії, починаючи з найвидатніших збірок XIX—XX ст. і до сучасності, свідчать про величезний різнобій у класифікації пісенного матеріалу, в основу якої покладалося практично-інтуїтивне освоєння...» [13, с. 27].

Жанрова специфіка фольклору, його класифікація залежить від розуміння вченими категорії жанру як поняття фольклористики. На наш погляд, багатовимірність цього поняття створила чимало труднощів науковцям, для деяких воно стало нездоланним бар'єром, внаслідок застосування неадекватних методологічних підходів до розуміння специфіки фольклору як універсальної системи. Відтак визначення категорії фольклорного жанру, як правило, не мають узагальнюючого характеру, а лише такий, що стосується певного конкретного масиву усної традиційної нематеріальної культури (скажімо, пісень, прози — казкової і неказкової, малих жанрів тощо) [16, с. 365—375; 25].

Ще з XIX ст. спостерігається подвійна тенденція розуміння фольклорного процесу: як процесу деградації і як лінійного розвитку від простішого до складнішого. Зокрема, А. Каргін стверджує, що «можна нанизати фольклор на ланцюг свідомості та вибудувати народження фольклорних жанрів» [12, с. 348]. Образ, як бачимо, не зовсім коректний та й щодо жанротворення спрощений.

І. Березовський у статті «Жанр фольклорний», що ввійшла до «Української літературної енциклопедії», коротко окреслив основні характеристики категорії: «Жанр фольклорний — здебільшого видове (значною мірою умовне) історичне поняття фольклорної поетики, що об'єднує класифікацію фольклорних творів за різними типами їх поетичної структури. Органічність поєднання найхарактерніших рис, визначальних для певної форми ставлення до дійсності, і елементів художньої структури зумовлюють важливу роль Ж. ф. у фукціонуванні творчості, в процесі передачі фольклорних традицій. Кожен Ж. ф. спирається на специфічну, історично змінну життєву установку, відзначається своєю амплітудою піднесення і затухання, чим і характерна жанрова структура кожного етапу розвитку фольклорного процесу. Цим пояснюється те, що єдиного принципу визначення, більш-менш задовільної жанрової класифікації досі не вироблено. Фольклорні жанри розмежовуються за різними ознаками: родовими (епічний, ліричний, драматичний жанри); особливостями форми викладу матеріалу (жанри пісенні, оповідні, речитативні та ін.); способами зв'язку з ритуально-обрядовим елементом (обрядова, необрядова лірика тощо); ознаками середовища, в якому виникають та поширюються твори певних жанрових різновидів (пісні родинного життя, чумацькі, наймитські, рекрутські та ін.); розрізняють казкову й неказкову прозу [...]; віковими особливостями чи-

тачів[1] (напр., дитячий фольклор); за ознаками розміру тексту (напр., так звані малі жанри — прислів'я, загадки тощо)» [2, с. 193—194][2].

Автор цієї дефініції уник хибного погляду багатьох вчених радянського періоду на лінійне походження фольклорних жанрів та їхню трансформацію, слушно наголосив на автономності формування жанрів залежно від історичного процесу, конкретного середовища.

У «Малій енциклопедії українського народознавства» В. Сокіл визначив категорію жанру як «тип поетичної структури, нерозривно пов'язаної зі змістом певного ідейно-естетичного та життєво-побутового призначення» [24, с. 203]. До того ж, «суттєвим і обов'язковим для всіх Ж. ф. є сукупність поетичної системи поетики» [24, с. 203].

Дві статті з фольклорної жанрології опублікувала О. Гінда [3; 4]. Авторка оглянула переважно російськомовні джерела, передусім положення В. Проппа та Б. Путилова. Російська фольклористика й досі надто залежна від згаданих авторитетів.

О. Гінда констатує, що «статус терміна «жанр» у фольклористиці не можна вважати органічним. Перенесена з монодисциплінарної сфери літературознавства у синкретичну матерію фольклорних явищ категорія жанру, попри маніфестовану термінологічну легітимність, виявилася нездатною відобразити специфіку фольклорної «матерії», і таким способом стала своєрідним прокрустовим ложем для деяких груп творів, котрі з тих чи інших причин таки не вписалися у схеми жанрових класифікацій» [3, с. 210]. Хоч висловлені думки О. Гінди неаргументовано, мають категоричну (чи свідомо провокаційну?) форму, усе ж актуалізація проблем фольклорної жанрології сьогодні на часі.

Поняття категорії жанру В. Пропп висловив у статтях «Принципи класифікації фольклорних жанрів» та «Жанровий склад російського фольклору», що були вперше опубліковані 1964 р. і ввійшли до збірника «Фольклор і дійсність» (1976). Вчений вважав, що «жанр — поняття суто умовне» [18, с. 174]. Але це саме та умовність, що про неї науковці мають домовлятися. Отже, «жанр визначається його поетикою, побутовим застосуванням, формою виконання і стосунком до музики. Жодна ознака окремо, як правило, ще не характеризує жанру, він визначається їхньою сукупністю. Не у всіх випадках необхідні всі аспекти, але, наприклад, для всього пісенно-віршового фольклору вони обов'язкові» [18, с. 177].

Послідовники В. Проппа, історики фольклористики й теоретики фольклору, автори енциклопедичних статей, як правило, цитують початок статті «Жанровий склад російського фольклору»: «Під «жанром» ми будемо розуміти сукупність творів, об'єднаних спільністю поетичної системи, побутового призначення, форм виконання і музичного ладу» [17, с. 28]. Ці аспекти, зрозуміло, для визначення жанру не завжди будуть необхідні; так врахування музичних форм потрібен лише для вивчення пісенних видів; врахування побутового призначення важливе при вивченні обрядової поезії, але може не мати істотного сенсу для інших видів фольклору і т. п.

Коли з'ясовано жанрові характеристики твору чи групи творів, тоді можна здійснювати класифікацію фольклору. Проте для наукової класифікації, за В. Проппом, варто враховувати ряд вимог: 1) виокремлена ознака має відображати суттєві сторони явища (напр., розподіл прислів'їв за абеткою — не науковий, оскільки враховує несуттєву ознаку); 2) вибрана ознака має бути постійною, а не змінною; 3) основоположна ознака повинна бути сформульована чітко, без її можливого різночитання і розуміння [17, с. 179—181].

Б. Путилов вважав: «Поетика окремого тексту — це конкретний варіант поетики жанру, реалізація його принципів. Поетика жанру завжди жанрово зумовлена і жанрово реалізована. До певної міри вона жанрово замкнена» [21, с. 244].

Тридцятирічний науковий дискурс частково спростував це положення в аспекті «жанрової замкненості». Скажімо, С. Грица, виходячи з розуміння категорій «пісенної парадигми» та «модус мислення середовища», писала, що фольклорний твір, на відміну від професійного, без жанрової трансформації не мислиться. Він «уявляється як *множина елементів*, кожен з яких реально або потенційно входить в нову систему. Так, наприклад, одна і та ж пісня в одному середовищі може бути інтерпретована в суворо-епічному, в іншому — гротескно-танцювальному, ще в іншому — в розспівно-ліричному

[1] Літературознавчий термін «читач» тут малодоречний.

[2] Пор. визначення категорії жанру в літературознавстві [13, с. 364—365].

стилі. Квалітативні характеристики кожного такого варіанту в остаточному плані визначає не стільки їх побутове призначення, скільки характер мови середовища, що сама по собі є відображенням функціональності вищого порядку — мислення з установкою на певний тип відображення дійсності — епічний, ліричний, гротескний» [8, с. 51].

Та й сам Б. Путилов згодом глибше обґрунтував власне розуміння категорії жанру. Це поняття містить у собі «історично сформовану і реалізовану у творах (як низка універсалій) систему змістових, власне поетичних, функціональних і виконавських принципів, норм, стереотипів, за якими стоять вироблені колективним досвідом уявлення» [22, с. 155].

В історичній типології процесу жанротворення Б. Путилов допускав наявність п'яти характерних етапів: 1) виокремлення жанрів з певного фольклорно-синкретичного масиву та їх поступове самовизначення; 2) еволюція сформованих жанрів; 3) припинення розвитку окремих жанрів та їхня трансфомація у якісно нові жанри; 4) функціонування нових жанрів із можливою трансформацією — формуванням інших жанрів чи затуханням інсуючих; 5) виникнення нових жанрів унаслідок творчої переробки існуючих [20, с. 197—199].

Відповідно до такої загальної гіпотетичної картини та напрацювань інших дослідників учені почали викоремлювати п'ять стадій функціонування фольклорних жанрів: 1) формування (оформлення жанрової структури); 2) активного побутування; 3) активного збереження (своєрідне «закостеніння», активне виконання без творчого розвитку); 4) пасивного збереження (твори майже не виконуються, а «консервуються», частина редукує, забувається; 5) пам'ять про жанр (напр., билини).

До цього переліку можна додати істотну властивість тих жанрів, що законсервовані, перебувають у стадії пасивного збереження, набувати актуальності за нових умов. Процес реактуалізації зафіксовано у вислові «Стара пісня (казка) на новий лад».

Відомий дослідник поетики народної пісні О. Дей розробляв принципи класифікації фольклору у зв'язку з підготовкою до видання академічної серії в 50-ти томах «Українська народна творчість». У статті «Принципи класифікації народних пісень» (1966) вчений писав, що при визначенні жанру того чи того твору «вирішальною мусить бути його суть» [10, с. 6]. Загалом варто враховувати комплекс ознак: «тематика, функціональна природа (участь твору у певному побутовому чи етнографічному традиційному явищі), емоційний характер ставлення до зображуваної дійсності і специфіка музично-поетичних засобів. Стійка спільність суттєвого комплексу певних творів дає підстави зараховувати їх до одного й того ж жанру; саме ця спільність відображає їх жанрову специфіку» [10, с. 6; 7].

Схожу з О. Деєм позицію займає і В. Анікін, який, вважає категорію жанру основною одиницею вивчення фольклору, яка «виникає і оформляється як тип внутрішньої образно-структурної і композиційно-поетичної організації» [1, с. 97]. Вчений особливо наголошує на змістовій складовій фольклорних творів: «Складно визначити жанротвірні ознаки поза вивченням змісту художніх творів» [1, с. 97]; «жанр поєднує в собі змістові і формальні ознаки; поєднання їх здійснюється на основі цілеспрямованого втілення змісту» [1, с. 98]. І як підсумок: «Жанри зберігаються доти, поки здатні вміщувати в себе новий зміст, доки жанровому змісту і жанровій формі знаходиться відповідність у темах, їхній розробці, поки стиль не суперечить цілісній і не надщербній передачі нового змісту» [1, с. 109]. Відтак жанр, на думку В. Анікіна, можна тлумачити як «*пізнавальну форму, особливу структурно-мислительну фігуру*, художню *модель* пізнання світу» [1, с. 111].

У короткій дефініції С. Росовецького також акцентовано на формально-змістовій домінанті: «У фольклористиці *жанр* — це тип словесної (часто також музичної) форми, усталеної в народному побуті та пов'язаної з повторенням певних змістових елементів» [23, с. 39].

Дослідників об'єднує прагнення комплексного аналізу категорії жанру на основі характеристики змістових, формальних, функціональних ознак. Проте у фольклорі як динамічному природно-біологічному та культурно-історичному явищі твори мають неоднорідну жанрову природу; для кожного масиву творів властиві свої основоположні риси. Та й не варто нехтувати національною специфікою традиційної творчості, адже, скажімо, лише українці витворили такі жанри, як дума, щедрівка, коломийка. Зрештою, національний, регіональний, соціолокальний чинники у жанрології потребує спеціальних досліджень.

У словнику наукової і народної термінології «Східнослов'янський фольклор» подано таку узагальнену дефініцію: «Жанр фольклору складає група творів, спільність якої об'єктивно визначається тією сферою дійсності, на яку спрямована художня свідомість народу, схожим характером проблематики, а також призначенням у житті; ця спільність виражена в більшій чи меншій схожості принципів і засобів типізації, композиційної будови, стилістичних засобів. Визначаючи межі жанрів, доцільно виходити з об'єктивно властивої їм цілісності, яка відображає єдність змісту, художньої форми і суспільно-побутової функції» [9, с. 71].

У цьому визначенні вразливими місцями є декілька моментів: 1) «художня свідомість народу»; 2) «єдність змісту, художньої форми». Мабуть, точніше було б: «фольклорна свідомість народу», адже фольклор містить як художні, так і нехудожні сегменти (елементи, компоненти). Це ж стосується й «художності» форми. Та й незалежно від цього є жанри, в яких зміст може мати спільну основу (тематичну, образи-персонажі та ін.), а форма неоднорідною, нестабільною, «нефіксованою», відкритою, частково аморфною. Спостерегти це можна навіть на прикладі переказів, оповідань, наративів про сновидіння тощо, коли значну роль відіграють не стільки фактори індивідуального таланту оповідача, рівня його естетичного розвитку, стан пам'яті, міра імпровізаційності, але й середовище спілкування та інші чинники.

Частина фольклорних даних жанрово недооформлена, не містить тієї необхідної «сукупності ознак» для визначення жанру, однак має певну інформацію родового чи видового рівнів. Свого часу М. Номис, видаючи збірку паремій, що стала в історії української фольклористики класичною, в назві відобразив саме такий підхід: «Прислів'я та приказки і таке інше» (1864). Оце «*таке інше*» у фольклорі трапляється часто особливо у процесі спілкування, різноманітних ситуативних контекстах («фольклор мовленнєвих ситуацій»), коли порушується жанрова цілісність творів, фрази із різних жанрових утворень достатньо чітко підтримують діалог мовців. Підставою для такого порозуміння є фактор спільної фольклорної свідомості носіїв (жанрова свідомість — поняття вужче).

Жанрово-тематичний (зміст, форма, тема, мотив) та функціональний принципи класифікації фольклорних матеріалів покладено в основу багатьох збірок. У змісті творів основним елементом жанру дослідники виокремлюють мотив [13, с. 41; 19, с. 141—145].

Саме за мотивами О. Потебня висвітлив жанр колядок та щедрівок у фундаментальній монографії «Пояснення українських та спільних із ними пісень» (1887). На основі мотивів створив каталог українських народних балад О. Дей [11]. Функціональний, структурно-композиційний і тематичний (змістовий, мотивний) дали підставу Л. Єфремовій підготувати й опублікувати значну працю в трьох книгах — «Каталог українського пісенного фольклору» (2009—2011).

Отже, зміст, форма, функція — надзвичайно важливі, але загальні характеристики категорії жанру. Очевидно, для глибшого розкриття специфіки фольклорного жанру необхідно окреслювати повніше коло ознак. Тим більше, що багато жанрів у світовому фольклорі спільні, фольклор має донаціональну, національну, наднаціональну (інтернаціональну), регіональну, локальну специфіку. В глобалізаційно-інфрмаційну епоху жанри фольклору актуалізуються через інтернет-мережу, набувають нових додаткових характеристик.

1. *Аникин В.П.* Теория фольклора : Курс лекций / В.П. Аникин. — М. : КДУ, 2004. — 432 с. — (2-е изд., доп.).
2. *Березовський І.П.* Жанр фольклорний / І.П. Березовський // УЛЕ. — Т. 2. — К., 1990. — С. 193—194.
3. *Гінда О.М.* Жанр фольклорний: маніфестація терміна як проблема / О.М. Гінда // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Львів, 2007. — Вип. 41. — С. 209—214.
4. *Гінда О.М.* Жанр фольклорний / О.М. Гінда // Українська фольклористика : Словник-довідник. — Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2008. — С. 127—129.
5. *Гінда О.М.* Понятійне поле теоретичної фольклористики (до постановки проблеми) / О.М. Гінда // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Вип. 31. — Львів, 2003. — С. 32—42.
6. *Головаха-Гікс І.* На межі соціології і фольклористики: роль «Первісного громадянства» Катерини Грушевської в розвитку соціогуманітарної науки в Україні / Інна Головаха-Гікс // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. — 2011. — № 4. — С. 177—184.
7. *Гриця С.Й.* Принципи класифікації і наукового видання української словесно-музичної народної творчості на сучасному етапі : доповіді на VI Міжнарод. з'їзді сла-

вістів (Прага, серп. 1968) / С.Й. Грица, О.І. Дей. — К. : Наукова думка, 1968. — 38 с.
8. *Грица С.* Категорія парадигми у вивченні варіаційної специфіки фольклору / Софія Грица // Фольклор у просторі та часі: Вибр. статті. — Тернопіль : Астон, 2000. — С. 40—51.
9. *Гусев В.Е.* Жанр / В.Е. Гусев // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. — Мн., 1993. — С. 70—72.
10. *Дей О.І.* Принципи класифікації народних пісень / О.І. Дей // НТЕ. — 1966. — № 2. — С. 3—17.
11. *Дей О.І.* Українська народна балада / О.І. Дей. — К. : Наукова думка, 1986. — 263 с.
12. *Каргин А.С.* Прагматика фольклора. Сборник статей, докладов, эссе / А.С. Каргин. — М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. — 480 с.
13. *Копаниця Л.М.* Пісенні жанри українського фольклору : Навчальний посібник / Л.М. Копаниця. — К. : Київський університет, 2004. — 222 с.
14. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / автор-укладач Ю.І. Ковалів. — Т. 1. — К. : Академія, 2007. — 608 с.
15. *Максимович М.* Предисловие / М. Максимович // Малоросійские песни, изданніе М. Максимовичем. — М., 1827. — С. III—IV.
16. *Мишанич С.В.* Жанрова система українського фольклору / С.В. Мишанич // С.В. Мишанич. Фольклористичні та літературознавчі праці. — Т. 2. — Донецьк, 2003. — С. 365—375.
17. *Пропп В.Я.* Жанровый состав русского фольклора / В.Я. Пропп // Поэтика фольклора (собр. трудов В.Я. Проппа) / сост., предисловие и комментарии А.Н. Мартыновой. — М. : Лабиринт, 1998. — С. 28—69.
18. *Пропп В.Я.* Принципы классификации фольклорных жанров / В.Я. Пропп // Поэтика фольклора (собр. трудов В.Я. Проппа) / сост., предисловие и комментарии А.Н. Мартыновой. — М. : Лабиринт, 1998. — С. 173—184.
19. *Путилов Б.Н.* Мотив как сюжетообразующий элемент / Б.Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору : сб. статей памяти В.Я. Проппа. — М., 1975. — С. 141—145.
20. *Путилов Б.Н.* О процессе жанрообразования в фольклоре / Б.Н. Путилов // Актуальные проблемы современной фольклористики. — Ленинград, 1985. — С. 197—199.
21. *Путилов Б.Н.* Современные проблемы исторической поэтики фольклора в свете историко-типологической теории / Б.Н. Путилов // Фольклор. Поэтическая система. — М. : Наука, 1977. — С. 14—22.
22. *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. — СПб., 1994. — 239 с.
23. *Росовецький С.К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні / С.К. Росовецький. — К. : Київський університет, 2008. — 623 с.
24. *Сокіл В.В.* Жанр фольклорний / В.В. Сокіл // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. — С. 203.
25. Специфика фольклорных жанров / отв. ред. Б.П. Кирдан. — М. : Наука, 1973. — 304 с.

Mykola Dmytrenko

ON FOLKLORE AS A CATEGORY OF GENRE

In the article has been considered an actual methodological problem as for understanding the nature and specificity of folklore as genre category. Definitions of term folklore genre have been presented with scholars' commentaries on different approaches to the genre studies in genre of Ukrainian and foreign folklore. It has been underlined the need for studies in the folklore genre with consideration of its contents, form, function, environment of existence, etc.

Keywords: folklore, genre, specifics of folklore, poetics, classification, motif, function, system.

Микола Дмитренко

ФОЛЬКЛОР: КАТЕГОРИЯ ЖАНРА

Освещается актуальная методологическая проблема — понимание сущности и специфики категории жанра фольклорного. Рассматриваются дефиниции терминопонятия «жанр фольклорный», прокомментированы различные подходы ученых к изучению жанра фольклорного в украинской и зарубежной фольклористике. Акцентировано внимание на необходимости при исследовании понятия «жанр фольклорный» учитывать содержание, форму, функции, среду бытования и пр.

Ключевые слова: фольклор, жанр, специфика фольклора, поэтика, классификация, мотив, функция, система.

Леся МУШКЕТИК

ЗБИРАННЯ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ ПРО УГОРСЬКОГО КОРОЛЯ МАТЯША КОРВІНА

Історичний фольклор про відомого угорського правителя часів середньовіччя — короля Матяша Корвіна в західноукраїнському фольклорі репрезентований казками, легендами та переказами. У різні періоди ці твори доволі активно збиралися та публікувалися, а також вивчалися як місцевими, так і фольклористами та істориками інших регіонів та країн. У наш час вони носять узагальнюючий характер, містять чимало міжнародних паралелей, досліджень тематики та сюжетики творів.

Ключові слова: фольклор, король Матяш, угорський, український, збірники, дослідження, жанри, твори.

Угорський король Матяш Корвін (лат. Mathias Corvinus) (1443—1490) з родини Гуняді був одним із найвизначніших правителів пізнього середньовіччя в Центральній Європі. В часи його правління зріс політичний, економічний та культурний потенціал держави, велися переможні війни проти турків. Невдовзі по смерті його особистість стала легендарною. Вчинки славетного короля ще за його життя почали передаватися в анекдотах, описувати в історичних піснях. У письмовій формі латинською та угорською мовами збереглася невелика частина джерел про нього з XV ст., кілька переказів увійшло в літописи, є збірка анекдотів, укладена Галеотто Марціо, та більшість уснопоетичних творів було складено і побутувало в наступні віки. Значний вплив на традицію мали популярні міжнародні оповіді про перевдягненого короля, царя Соломона тощо, цей образ увійшов також у літературу.

Фольклорна традиція про Матяша існувала безперервно протягом п'яти століть, і народи Європи добре зберегли пам'ять про нього. Образ короля Матяша найліпше втримався передусім на тих територіях, де поширювалася його тодішня влада. Багатий фольклор про короля Матяша є не лише в угорців, а й у народів, які проживали з ними в одній державі — словаків, румунів, українців-русинів, хорватів, словенців, німців. У південнослов'янських народів він виступає як герой юнацьких пісень, у словаків та українців зустрічається переважно у прозовій творчості. Західноукраїнська усна словесність протягом кількох століть зберігає пам'ять про угорського короля, хоча зрозуміло, що з часом ці події ідеалізуються чи переоцінюються, починають пов'язуватися з іншими іменами тощо. Сюди долучаються мандрівні казкові мотиви, які переходять від народу до народу.

Усні перекази й казки про короля Матяша в українській традиції здавна привертали увагу багатьох збирачів та дослідників фольклору. Так, із середини XIX ст. вони серед інших публікувалися в часописах, таких як «Листок», «Місяцеслови» (церковні календарі), «Підкарпатська Русь» та ін. Казка «Король Матіяш» з приписом у дужках «тото не приповідка ино правда» ввійшла до невеликої збірки «Казки / зібрав Ігнатій з Никлович» (Львів, 1861), тексти якої згодом стали частиною збірника М. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы» (К., 1876).

Українські твори про відомого владника вміщують в ті часи й угорські видання, зокрема це часопис Угор-

ського етнографічного товариства «Етнографія». Так, Іштван Семан у 22 числі за 1911 рік публікує кілька текстів українських казок про Матяша, зокрема повну версію казки про Матяша і Поган-дівча, а також казки з мандрівними сюжетами, куди долучилося ім'я Матяша — «поділена нагорода», «мудра дівчина і король» та ін. Інший фольклорист регіону, якому належать також збирання і видання народних пісень [2; 3], Михайло Врабель, у четвертому числі за 1893 р. угорською мовою подає казки закарпатських українців. Серед інших знаходимо два рідкісні варіанти, вочевидь, безпосередньо перейняті з угорської традиції. Один із них — про смерть короля — називається «Як помер король Матяш». Тут ідеться про короля, що був дуже справедливим зі своїм народом, тому великі пани постійно інтригували проти нього. Один підступний вельможа проникнув в палати й устромив ножа в Матяшеве серце. Король вигукнув: «Тисни на ножа, тисни, зараз ти витискаєш справедливість з держави». Той натиснув, король помер, і відтоді не було правди в державі, та й не буде ніколи. Подібні оповіді про смерть Матяша зафіксовані також в південнослов'янському та угорському фольклорі.

Інший маловідомий сюжет, записаний Врабелем, називається «Як країна потрапила до рук німців». Вдова Матяша вела вільний спосіб життя і дуже полюбляла красивих, хвацьких чоловіків. Їй сподобався один німець, і вона пішла за нього заміж, а як власний посаг подарувала йому державу. Таким чином без будь-яких воєнних дій країна перейшла до рук німців. Так у творі пояснено історичний факт втрати незалежності Угорщиною, яка після розгрому країни турками під Могачем (1526 р.) була розділена на три частини, одну з них захопили Габсбурги, які згодом надовго осіли на угорському престолі.

Поміж 1896 та 1903 роками шість експедицій по колишній Угорській Русі здійснив Володимир Гнатюк, який також зафіксував декілька сюжетів про Матяша, що ввійшли до його шеститомного видання матеріалів про народну творчість регіону [5; 6; 7]. Це, зокрема, кілька казок, згрупованих під однією назвою «Про Матяша краля», записаних на Закарпатті: повна версія казки про Матяша і Поган-дівча, твори на сюжет «поділена нагорода» та ін. У колишньому Бач-Бодрогському комітаті (нині Сербія) Гнатюк записав від українців-русинів казки «Король Матяш зменшує роботизну», «Король Матяш проучує ліниву дівку» на мотив «хто не працює, той не їсть» та ін. В останній йдеться про Матяша, що приходить до дуже лінивої дівчини й вчить її працювати. Цікаво, що українська казка про селянську дівчину містить загалом стереотипні для міжнародної та української традиції загадки і відповіді на них, однак одна з них, вочевидь, перейнята з угорської, бо в українських творах її не зафіксовано, це наказ короля селянам *здерти кожу з млинового каменя*, на що мудра бирівська дівка (дочка старости) ставить умову королю спершу вбити камінь, бо вони, мовляв, не можуть здирати шкіру з живого.

Записи народних пісень, казок, легенд, переказів анекдотів та ін., зроблені Гнатюком дуже точно фонетично, без будь-яких змін, з науковою паспортизацією: «Записуючи свої материали, я тримав ся тої засади, щоби записати всьо, слово в слово, а не пропустити нічого, «ніже тіеї коми». Вправді не зискали через те материяли на красї і стали може за тяжкі пересічному осьвіченому чоловікови до читаня, але за те задержали свою фільольоґічну вартість; а про се й найбільше розходило ся менї» [5, с. X].

Цінна збірка закарпатських легенд та переказів «Народні оповіданя про давнину: история Подкарпатскої Руси в переказах» (1925 р.) належить літературознавцю, фольклористу та педагогу Корнилу Заклинському. До збірки ввійшли історичні та топонімічні перекази, зокрема немало про угорських діячів — короля Матяша, Лайоша Кошута, князя Ракоці та ін. Твори зі збірки («Як Матяш дістав ропляний колодязь», «Як дідо трьох цапів здоїв» та ін.) неодноразово перевидавалися у збірках післявоєнного часу — «Легенди Карпат» (1968), «Легенди нашого краю» (1972), «Матяш, король Русинов» (2001) та ін.

Один із засновників ужгородської «Просвіти», головний редактор чотирнадцяти випусків її «Наукового збірника» Іван Панькевич у свою монографію «Українські говори Підкарпатської Русі і суміжних областей» (Прага, 1938) умістив також хрестоматію з фольклору. Є тут і казки, зокрема деякі мандрівні сюжети, що рідко трапляються в регіоні: мотив Ікара, «голого короля» (казка «король і ткачі») тощо. Панькевич записав також легенди про Ісуса Христа, святих, царя Соломона, історичні та ін. перекази, усні оповідання, серед них популярну

казку про короля Матяша (Мачка-краля) та оповідь про Лайоша Кошута.

З другої половини XX ст. аж по наш час Матяшівський фольклор публікується в закарпатських збірках. Переважно це зразки з уже опублікованих джерел, хоча трапляються й новіші записи. Збірки ці є доволі різноплановими, казки в них можуть групуватися за місцевістю, жанрами та темами, чимало репертуарних збірок одного оповідача. Вони мають як популярне, так і наукове спрямування [9; 11; 14]. Деякі казки записані в інших регіонах Західної України, на Галичині, Буковині, Івано-Франківщині [10; 25].

Найдужче вплинув на українську традицію, вочевидь, угорський фольклор про Матяша, який зберігся на Закарпатті [38; 39]. Найбільше угорських творів Закарпаття про Матяша (усього 15) увійшло до збірки Я. Геці «Народні казки та перекази з Унга» (1989) з серії «Новий збірник угорської уснопоетичної творчості». Це новелістичні казки «Король Матяш і жадібний суддя», «Три загадки», «Король Матяш змушує працювати панів», «Собачий ярмарок у Буді», «Матяш і мудрий пічник», «Матяш висміює панів», «Вчися поваги», «Лихий чашник короля Матяша», «Матяш слугою» та ін. Є вони і в інших збірниках краю — М. Пунько «Вогнегасний птах» (1992), «Король Матяш ріже дерева», М. Кочішне Сірмаї «Казки Верхньої Тиси» (1956) та ін. [38].

Немало збірок казок підготував викладач Ужгородського університету Іван Сенько. Серед кількох записаних ним творів про Матяша є рідкісний твір «Про царицю як писанку» [28, с. 307—308], вочевидь, пізнішого походження, бо зафіксований лише в одному варіанті. Одному гончареві сподобалася дружина Матяша, «яка йшла на прогулянку в шовках та золоті», вона здалася йому куди красивішою від його власної дружини. Про це він розповів воякові, в якого перебрався Матяш. Той вирішив довести гончареві, що він помиляється й для цього попросив вибрати найкраще з білих яєць та писанок. Гончар вибрав одну писанку. Коли він відвернувся, Матяш очистив писанку, поклав до решти, й гончар побачив, що всі яйця однакові. Король пояснив йому, що він дивився на царицю, як на писанку, тобто цариця просто пишно і яскраво вбрана, а так вона нічим не краща за дружину гончаря. Потому вояк зізнався гончареві, хто він насправді, і подарував його дружині «шовковий і позолочений» одяг. Казка підсумовує: «Розумний був король, знав, як з ким говорити» [28, с. 308].

Казки та перекази з угорськими мотивами, серед них і про Матяша, трапляються в численних збірках, підготовлених письменником та фольклористом Юрієм Чорі [26; 27]. Це, зокрема, топонімічні легенди, перекази та ін. Як бачимо, давні твори тут отримують сучаснішу інтерпретацію. Так, у переказі «Соляний колодязь» — про Матяша та богатиря Кинижа — розвинуто прикінцеву думка про те, кому має належати вода. Згадано сучасних ґазд унікальних вод — «нових українців», які беруть гроші за воду. Тож оповідач вважає, що й зараз потрібна була б подібна грамота про право людей на власну воду, підписана президентом. Оповідач з іронією запитує: «Але чи знайдеться нині між русинами такий Павло Киниж-патріот? Та й чи буде здібний український Матвій Корвін до того, аби зробити добро закарпатським русинам?» [27, с. 144].

2001 року в Ніредьгазі в Угорщині побачив світ збірник матеріалів про короля Матяша, який упорядкував Ігор Керча [16]. Тут вміщено закарпатські русинські та деякі угорські (у перекладі) народні казки та перекази про Матяша, а також історичні дослідження про короля, пов'язані із Закарпаттям (Е. Малюса, Є. Перфецького, самого І. Керчі). У передмові автор з'ясовує місце Матяша Корвіна в історії та фольклорі Закарпаття, дає огляд збирання і дослідження закарпатського фольклору про нього, аналізує окремі сюжети. Тексти подано в перекладі І. Керчі русинською мовою, точніше версією, яку він вважає русинською, хоча оригінальні, друковані варіанти цих творів є відмінними. У кінці вміщено дані про історичних осіб та додатки — коментарі до текстів казок, література та словничок.

Оригінальні версії про Матяша з території сучасної Словаччини, всього 17 текстів, записала та проаналізувала Надія Вархол, співробітниця Музею української культури в Свиднику [1]. В одному з варіантів, записаних Н. Вархол, йдеться про відміну панщини Матяшем, хоча насправді ця подія відбулася набагато пізніше.

Фольклор про короля Матяша цікавив багатьох дослідників, зокрема про нього писали угорські, чеські, словацькі вчені, дослідники з Сербії, Хорватії,

Словенії та ін. [12; 30; 37]. Ґрунтовне дослідження слов'янської народної традиції про Матяша у народів вздовж Дунаю під назвою «Угорський король Матвій Корвін в слов'янській усній словесності» (ЗНТШ, 1906—1906, т. 67—70) [13] здійснив Зенон Кузеля. Він зауважив, що з Матяшем пов'язувалися різні традиції, з одного боку, цей фольклор має багато спільного, а з іншого — він позначений національною своєрідністю. Учений твердив: «Його популярність справді надзвичайна: про нього знають не лише Угри та його тісніша вітчизна, але й інші народи, що замешкали або мешкають у пограничному краї. Сербо-Хорвати оспівують його у своїх епічних і жіночих піснях, а Словінці окружили його таким німбом героїзму і таємничості, який припадає на долю лише національним героям. Слава його імені і подвигів пішла навіть на північ і удержала ся донині в оповіданнях українських гірняків Угорської і Галицької Русі. Згадки про Матвія полишили ся також у словаків і дали початок баладі, яка розійшла ся по Моравії, Чехах і Лужицькій Сербії» [13, с. 1].

З історичного боку етнографією і фольклором Закарпаття цікавився декан філософського факультету Братиславського університету Євген Перфецький. Йому належать статті про короля Матяша Корвіна у фольклорі Закарпаття [37].

Дослідженням закарпатської оповідальної традиції про відомого можновладця займався дослідник закарпатського фольклору Петро Лінтур, який зібрав 20 творів про короля в тогочасних Мараморошській та Угочанській жупах (областях) і надрукував їх у часописі «Народна школа» [15, с. 124—134]. У своїй статті Лінтур пише про хибність припущення Перфецького та угорського етнолога Бели Ґунди, за яким ці перекази поширилися лише з району Ужгорода. Він вважає, що вони утворювалися і в інших місцевостях, а також різними шляхами — через наймитування, лісосплав, книжним шляхом — запозичувалися в угорців Алфьолда — Великої угорської низовини. Із порівняльних студій Петра Лінтура, окрім згаданих, слід назвати його статті про історичний фольклор, Ференца Ракоці II та імператора Франца Йосифа, королевича Марко у фольклорі Закарпаття, написані ним ще до Другої світової війни. Кілька казок про Матяша ввійшло до збірника «Три золоті слова» (1968), опублікованого по смерті вченого, а також до інших видань.

У наш час Іванові Сеньку належить дослідження про відображення подій угорської історії в українському фольклорі [21, с. 84—88]. Історичний фольклор про Матяша вивчав відомий галицький фольклорист Василь Сокіл [24; 22, с. 91—96], який розглянув основні сюжети циклу і навів їх міжнародні паралелі, простежив основні особливості формування цих історичних наративів.

Низку статей про фольклорний образ Матвія Корвіна підготувала Л. Мушкетик, розділ про нього ввійшов до її монографії про фольклор українсько-угорського порубіжжя [18; 19]. Дослідниця зробила огляд основних досліджень, мотивів та сюжетів про Матяша, проаналізувала основні риси його образу в наративах українців-русинів, порівняла ці твори з подібними українськими та угорськими, окреслила особливості запозичень та трансформацій. Таким чином, значну частину мандрівних та ін. сюжетів про Матяша закарпатські українці запозичили в угорців, до деяких українських казок ім'я Матяш просто долучилося, як один із варіантів таких персонажів, як король, пан, суддя, піп тощо, тобто вони виконують одну й ту саму функцію, та є в українському фольклорі й оригінальні сюжети про відомого правителя.

Українські твори викликали інтерес і угорських вчених. Останні вважають, що слов'янські народні оповіді є цінним матеріалом для вивчення не лише слов'янської, а й угорської фольклорної традиції. На думку відомої угорської фольклористки Текли Дьомьотьор, вони свідчать про побутування багатого та яскравого фольклору про Яноша Гуняді і короля Матяша у народів, які живуть поруч, і які зберегли чимало фактів історії, забутих угорським народом [29, р. 270].

Серед дослідників, які розглядали угорську усну традицію в контексті слов'янської, слід назвати відомого етнолога Белу Ґунду. Йому належить праця «Угорсько-слов'янські етнографічні зв'язки», вміщена в збірнику «Угорщина і слов'яни» за 1942 рік [31, р. 165—185], присвяченому літературним, мовним, історичним, культурним взаєминам угорців і слов'ян, питанням впливу угорської фольклорної традиції на слов'янську. Так, він свідчить, що в хорватській народній поезії часто з'являються герої угорської історії (Янош Гуняді, король Матяш, Мігай Сіладі та ін.). Ґунда виявляє гарне знання закарпатського

фольклору, згадуючи сюжет про звільнення Матяшем Невицького замку від Поган-дівки. На його думку, русинські наративи про Матяша виникали в районі Ужгорода й звідтіля поширювалися далі в область Земплен та в Галичину. На матеріалі угорсько-слов'янських контактів у матеріальній та духовній культурі Ґунда робить висновок, що слов'янські елементи в угорців є статичними, пов'язаними з географічними й історичними особливостями краю, натомість угорські елементи у слов'ян — динамічними, дотичними до людини та суспільства.

Відомий угорський фольклорист, політичний і культурний діяч Дюла Ортутаї, який у різні періоди очолював ряд наукових установ — Угорське етнографічне товариство, Відділ досліджень фольклору та етнографії Академії наук — був головним редактором журналів «Етнографія», «Народна культура — народне суспільство» і т. д., цікавився й угорсько-слов'янськими, зокрема угорсько-українськими зв'язками. Він писав: «Нам нагально необхідно якомога повніше познайомитися з усною народною поезією наших сусідів, особливо з тією її частиною, котра свідчить про живий плідний зв'язок з угорською історією й угорською культурою» [36, p. 56]. Цей зв'язок Ортутаї виявив, вивчаючи історичний фольклор, аналізуючи образи історичних героїв короля Матяша, Лайоша Кошута, князя Ференца Ракоці II у фольклорі народів Східної Європи, зокрема українців-русинів. Це, зокрема, дослідження «Два народи Ракоці» (1939). Він вперше в угорській фольклористиці дослідив у соціальному та ін. контексті особистості окремого оповідача, талановитого казкаря, русина за походженням Мігая Федича — «Федич Мігай розповідає» (1940).

У наш час вивченням угорської та слов'янської традиції про короля Матяша займається угорська дослідниця І. Кріза [12; 31; 32; 33], яка була упорядником збірника студій і матеріалів про короля Матяша в народній традиції (1990), присвяченого 500-річчю з дня його смерті. Кріза аналізує образ Матяша в уснопоетичній творчості сербів та хорватів, словенців, карпатських українців, чехів, словаків, його значення в європейській культурі (розділ в останній монографії «Король Матяш в уснопоетичній творчості сусідніх народів»). Вона зазначає, що фольклор про Матяша є в кожного народу Карпатського регіону, з одного боку, він схожий, з іншого — має свої відмінності, як у жанрах, так і в сюжетиці. У своїй монографії Кріза виокремлює такі основні тематичні цикли Матяшівської фольклорної традиції у різних народів: *Сакральний герой*. Тут йдеться про вибори короля, міфічні прикмети: королем стає невідомий герой; на його тілі особливі знаки; залізний стіл, золотий хліб пророкують королювання; власник зеленої галузки, що розквітла, стане вибраним; корона — подарунок Бога (тричі підкидають); чарівний голуб приносить корону; з неба прибуває лист; надприродна істота (ангел) приносить корону; за рішенням Бога корона спускається на голову вибраного; пани приймають Боже призначення, що йде супроти їхніх намірів.

Матяш, непереможний. Сюди належить тематика про боротьбу з турками, німцями, рідше надприродними істотами. Героїчна боротьба відбивається в наступних мотивах: Матяш вступає в союз для перемоги ворога; невідомі надприродні сили допомагають Матяшу; Матяш перший серед воїнів; у боротьбі королю допомагає витязь надзвичайної сили; він має надприродні (чарівні) знання; звільняється з ворожого полону хитрощами (з допомогою коханки); майно переможеного ворога стає власністю короля.

Смерть короля. За епічним каноном герой гине в бою, йому належить геройська смерть. Однак Матяшівська традиція подає наступні випадки смерті короля: він може вмирати від отруєння суперником, а чи підступно заколотий шпагою. Ще одна версія смерті короля: Матяш з військом потрапляє до печери і чекає на визволення [32, p. 193—197].

Щодо угорської фольклорної традиції про короля Матяша, то, на думку Крізи, її витоки слід шукати в пізній середньовічній літературі й міжнародному фольклорі. Вона репрезентована переважно жартівливими казками та анекдотами, переказами, прислів'ями та приказками, класичні казки складають лише кілька типів.

Щодо закарпатської української традиції про відомого правителя, то Кріза виокремлює кілька тематичних циклів про нього: «1. Обрання Матяша королем; 2. Перемога надприродної істоти; 3. Встановлення справедливості перевдягненим королем; 4. Мудрий король та людська мудрість; 5. Роль короля, готового прийти на допомогу, у формуванні мікросередовища» [12, с. 61]. У свої дослідження

карпатоукраїнської традиції про Матяша (одна з її статей перекладена українською мовою і опублікована в журналі «Народна творчість та етнографія) [12, с. 60—65] вона залучає не лише закарпатський та угорський матеріал, а й міжнародні джерела та дослідження.

Кріза робить висновок, що порівняно з угорською, в українській усної словесній творчості значно менше анекдотів про Матяша, і вона позначена яскравим місцевим колоритом: «Характерною особливістю українських переказів є те, що герой походить з певної місцевості. Слуга на ім'я Матяш працює у русинського попа, він сам русин і народився в місцевості, в якій і записано переказ. Ці та подібні елементи належать до специфіки переказів... Однак ми знаємо, що в традиції інших народів (словаків, сербів) перекази про Матяша не включають цих елементів, або ж лише спорадично» (Komorovsky, 1957, s. 112). «Тут король є будайським вельможею, і лише подія вказує на місцеве походження. У закарпатському фольклорі зв'язок короля й народу особливо підкреслюється, є підтвердженням вже сказаного» [Komorovsky, 1957, s. 65].

Та найбільше уваги дослідники присвятили казці про Матяша і Поган-дівча / Поган-дівку, що живе в численних варіантах і містить кілька сюжетних ліній. Ця чарівна казка побутує лише в українському фольклорі. Король тут іменується також Матіяшем, Матієм, Матвієм, Матвієм Корвіном, Мачкокралем. Оповідь про Матяша долучено до творів про закарпатські замки, зокрема Невицький. Легенди про замки, до прикладу Ужгородський, Мукачівський, Боржавський та ін., дуже поширені у краї, вони пов'язуються з різними війнами, їх володарі часто є жорстокими іноземцями [8]. Поган-дівка зображена і як володарка замків в Пудгороді (зараз Словаччина) та Надьгаласі (Угорщина) (записи Н. Вархол). Дослідники по-різному тлумачать походження цього казкового персонажа, антипода головного героя-переможця. На думку В. Мельника, який присвятив свою монографію відображенню історичних подій Закарпаття у фольклорі [17], атрибут *туркеня*, що зустрічається в деяких варіантах, додався пізніше, у час турецьких нападів на землі Європи, адже Закарпаття ніколи не було під турками. Він припускає, що Поган-дівча могла бути жорстокою поміщицею, сестрою одного із Другетів, які мали величезні землеволодіння в Ужанському комітаті. В одному з варіантів вона завдає великої шкоди брату (Юрію?) Другету, який і вбив її [17, с. 42]. У свою чергу, П. Лінтур вважає боротьбу Матяша з Поган-дівкою символом боротьби християнського населення Угорщини з турками, він порівнює твір з билиною про Іллю Муромця та Ідолище Погане. Між тим, Перфецький твердить, що в творі відбилися набагато давніші події, ніж за часів Матяша, а саме боротьба в Галичині та Закарпатті з татарами, печенігами, половцями та ін. варварськими племенами. Вочевидь, по-своєму має рацію кожен з дослідників. Сам образ Поган-дівки міг виникнути на основі давніх міфологічних уявлень про тотемних тварин, духів-покровителів жіночого роду. Поган-дівка має пташині лапи замість ніг, ця ознака є атрибутом демонологічних істот, приміром, у народних казках у відьми є хатка на курячих ніжках, баба-яга має костяну ногу, а хлопець-залицяльник, що має копита замість ніг, виявляється чортом. Є й згадки про її перетворення, метаморфози, володіючи кінськими копитами, вона летить як кінь, не можуть її наздогнати, а завдяки качиним лапам вона може плавати, може й море переплисти. У народних казках люди часто перетвілюються в різних звірів — чи їх самих перетворюють ворожбити — й набувають звіриних властивостей. У перетвореннях відбилися погляди людей на природу, як вічний кругообіг, в тому числі й людського життя.

Отже, Поган-дівча (Поган-дівка), туркеня, з одного боку, символізує жорстокого правителя-чужинця (погана), а з іншого — язичницькі сили (pogány — погань, з угорської — *язичник, язичницький*), і вже цим ворожа для місцевих мешканців. Цікаво, що саме слово, що походить з лат. *paganus* (мешканці околиць, сіл) є слов'янським запозиченням з угорської мови і має в останній, окрім указаного, основного такі значення: нехрещений, гяур (давнє); невіруючий, безбожник; жорстокий, паскудний, суворий.

У записах Н. Вархол є цікавий сюжет про дитячі роки Поган-дівчати. Виявляється, що вона народжена з «переміну», тобто її матір перемінили перелесниці за «нечисту дитину», звідси качині лапи, чи навіть кінські копита. Вона дуже швидко дорослішає, що теж є ознакою її надприродного, богатирського походження. У неї звіриний голос, який можна за-

глушити лише ревом великого стада, бряжчанням тисячі дзвіночків та галасом. До формування образу Поган-дівки долучилися й вірування українців-русинів про певні магічні дії. Так, вона вміє «крутити» й «прикрутити» людину, що знаходиться на значній відстані. В одній із версій зі Словаччини вона кип'ятить спідню білизну свого чоловіка, тобто варить і обертає одяг, і він (її чоловік) прибуває до неї без голови, бо загинув у боях з татарами [1, с. 148].

Водночас Поган-дівка як місцевий персонаж наділена реальними рисами жорстокої поміщиці-самодурки, яка жорстоко визискує своїх кріпаків. Вона «мучила людей, мусили іти на роботу, на панской» [1, с. 145]. У записах Н. Вархол зустрічаємо й деталі, відсутні в інших творах про господарку замку. Так, вона змушувала робити людей маленькі вікна, або ж замащувати їх глиною, лишаючи лише одну шибку. Дослідниця вважає це віддзеркаленням дійсного тогочасного закону. Коли будували замок, Поган-дівка вигнала на роботу усіх людей, від старого до малого, била їх батогом, змушувала селян приносити на верхівку гори солодке молоко та яйця, і з них мурувати стіни замість води й піску, в деяких варіантах — додавали материнське молоко, аби стіни були міцнішими. Цей мотив знаходимо в європейському фольклорі, приміром, у відомій угорській баладі «Дружина каменяра Келлемена» — зміцнення стін фортеці Дева, які після зведення на ранок щораз руйнуються, відбувається за рахунок людського жертвопринесення, а саме — домішування до розчину людських кісток і крові. Жертвою стає дружина дванадцятого каменяра Келлемена, яка на своє лихо прибула до чоловіка першою.

Образ самого Матяша теж розкривається дослідниками. Зокрема, вони наводять чимало міжнародних паралелей мотиву виборів короля з допомогою надприродних сил. Так, у одному з варіантів казки селянин Степан орав, а потім сів обідати на плузі. Це був Божий знак, ангел приніс корону і надягнув йому на голову. Є. Перфецький вважає, що це ім'я є дотичним до імені першого угорського короля Іштвана — Стефана, адже його зображують в час коронації таким чином, що ангели кладуть корону йому на голову. Обидва мотиви відомі з античної традиції, древніх міфів, вони зустрічаються і в Біблії.

Корона, що сідає на голову хлопця, згідно з волею надприродних сил, є таким оповідальним елементом, паралелі до якого можна знайти у давній культурі, і який у середні віки став частиною епосу багатьох народів Центральної Європи, про що згадують З. Кузеля та І. Кріза. Те, що король походить з низів і стає ним всупереч волі вельмож, теж вважається Божим призначенням. Цей мотив аналізує А. Давід, згадуючи, що в українському фольклорі, так само, як і в сербському, хорватському, угорському тощо, наголошено на Божій волі у виборі короля [30, p. 314].

Щодо образу відомого владника, то Петро Лінтур зазначив, що він «націоналізується», «демократизується» в українському фольклорі, й справді бачимо, що ідеалізований образ героя містить такі позитивні людські якості, як мудрість, справедливість, чесність, доброта та ін. Бінарна опозиція *бідний — багатий* тут вирішується таким чином, що король Матяш має селянське походження, тобто він свій, з бідняків, а опозиція *свій — чужий* стосовно національності медіюється так, що Матяш виявляється русином за походженням і за вірою, він є оборонцем країни від зовнішніх ворогів. Він входить до кола власних національних героїв і діє в знайомих казкареві й слухачам обставинах.

2008 р. у м. Клуж, Румунія (відомо, що історичний король справді походив з Клужа чи, угорською, Коложвара, що входив до складу Угорщини), відбулася міжнародна конференція «Угорський Ренесанс», присвячена 550-річчю вступу Матяша на трон. На конференції прозвучали, окрім інших, і фольклористичні доповіді І. Кризи («Матяшівська традиція у період Просвіти»), К. Югас («Матяшівська традиція в угорському та європейському фольклорі»), І. Лукача («Образ Матяша в південнослов'янському народному епосі»), Л. Мушкетик («Король Матяш у фольклорі Закарпаття») та ін. [35].

Отже, як бачимо, український фольклор про короля Матяша репрезентований прозовими жанрами — усними наративами, казками та переказами. Він доволі активно збирався та публікувався в різноманітних збірках. Образу короля Матяша у фольклорі українців присвячено немало досліджень як місцевих, так і фольклористів та істориків інших регіонів та країн. У наш час ці студії носять узагальнюючий характер, містять чимало міжнародних паралелей, досліджень тематики та сюжетики творів. Найбільше розвідок присвячено оригінальній українській казці про Матяша і Поган-дівча.

1. *Вархол Н.* Матвій Корвін у народній прозі українців Східної Словаччини / Н. Вархол // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. — 1988. — Т. 15. — Ч. І. — С. 141—154.
2. *Врабель М.А.* Руський соловей: Народна лира или собрание песней на разных угро-русских наречиях / М.А. Врабель. — Ужгород, 1890.
3. *Врабель М.А.* Угро-русски народны співанки / М.А. Врабель. — Будапешт, 1901.
4. *Гнатюк В.* Вибрані статті про народну творчість / В. Гнатюк. — К. : Наукова думка, 1966. — 250 с.
5. *Гнатюк В.* Етнографічні матеріали з Угорської Русі. Т. І: Леґенди і новелї // Етноґрафічний збірник. — 1897. — Т. 3. — 236 с.
6. *Гнатюк В.* Етнографічні матеріали з Угорської Русі Т. ІІ: Казки, байки, оповіданя про історичні особи й анекдоти // Етнографічний збірник. — 1898. — Т. 4. — 254 с.
7. *Гнатюк В.* Етнографічні матеріали з Угорської Русі. Т. VI: Байки, леґенди, історичні перекази, новелї, анекдоти — з Бачки // Етноґрафічний збірник. — 1911. — Т. 30. — 355 с.
8. Закарпатські замки / упоряд., вст. ст., прим. І. Хланти. — Ужгород : Закарпаття, 1995. — 172 с.
9. Зачаровані казкою / українські народні казки в записах П.В. Лінтура ; упоряд. І.М. Сенька, В.В. Лінтур. — Ужгород : Карпати, 1984. — 526 с.
10. Казки Буковини; Казки Верховини / зап. та впоряд. М.Г. Івасюк. — Ужгород : Карпати, 1968. — 224 с.
11. Казки Закарпаття / запис, упоряд. і літ. опрац. М. Зінчука. — Чернівці : Букрек, 2009. — Кн. 23. — 456 с. — (Серія: Українські народні казки).
12. *Кріза І.* Угорський король Матяш в усній народній творчості Закарпаття / І. Кріза // Народна творчість та етнографія. — 2005. — № 2. — С. 60—65.
13. *Кузеля З.* Угорський король Матвій Корвін в слав'янській устній словесности, розбір мотивів, зв'язаних з його іменем / З. Кузеля // ЗНТШ : І—IV. — 1905. — Т. 67. — С. 1—55 ; VI. Матвій Корвін у Словінців. — 1905. — Т. 68. — С. 55—82 ; VII—VIII. Матвій Корвін у Словінців. — 1906. — Т. 69. — С. 31—69 ; IX—XI (Конець). — 1906. — Т. 70. — С. 86—113.
14. Легенди нашого краю / ред.-упоряд. П. Скунць. — Ужгород : Карпати, 1972. — 216 с.
15. *Линтур П.* Король Матвій Корвін в угро-русской народной традиции / Линтур П. // Народна школа. — Унгвар : Статті: 1940/41. — № 7. — С. 24—134 ; Тексти: 1940/41. — № 8. — С. 150—156.
16. Матяш, король Русинув / матеріал убрав, ушорив, застачив властныма статями, коментаріями и словником Ігорь Керча. — Ніредьгаза, 2001. — 162 с.
17. *Мельник В.М.* Історія Закарпаття в усних переказах та історичних піснях / В.М. Мельник. — Львів : Видво Львів. ун-ту, 1970. — 226 с.
18. *Мушкетик Л.Г.* Угорський король Матяш як герой слов'янського фольклору: матеріали і дослідження / Л.Г. Мушкетик // Слов'янський світ. — 2008. — № 6. — С. 30—44.
19. *Мушкетик Л.Г.* Фольклор українсько-угорського порубіжжя / Л.Г. Мушкетик. — К. : Український письменник, 2013. — 496 с.
20. *Сокіл В.* Народні легенди та перекази українців Карпат / В. Сокіл. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1995. — 157 с.
21. *Сенько І.* Історичні події Угорщини в усній традиції українців Закарпаття / І. Сенько // Acta Hungarica. — 1992. — Вип. III. — С. 84—88.
22. *Сокіл В.В.* Українські історико-героїчні перекази / В. Сокіл. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2003. — 320 с.
23. Три золоті слова: Закарпатські казки Василя Короловича / запис текстів та впоряд. П.В. Лінтура. — Ужгород : Карпати, 1968. — 240 с.
24. Фольклорні матеріали з отчого краю / зібр. В. Сокіл та Г. Сокіл ; у ноти завела Л. Лукашенко. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1998. — 614 с.
25. Чарівна торба: Українські народні казки, притчі, легенди, перекази, пісні та прислів'я, записані від М. Шопляка-Козака / упоряд., передм., прим. та словн. І.М. Сенька ; запис текстів І.М. Сенька, В.М. Сенька. — Ужгород : Карпати, 1988. — 170 с.
26. *Чорі Ю.* Що не сільце — своє лице: Легенди, перекази та оповіді про закарпатські міста, села й присілки / Ю. Чорі. — Ужгород : Госпрозрах. ред.-видав. відділ у справах преси та інформ., 2007. — 248 с.
27. *Чорі Ю.* Землі до лиця її околиця: Легенди, перекази та оповідання про гори, скелі, пагорби, полонини, пам'ятні камені, шляхи-стежини, перевали, озера, болота, криниці, колодязі, печери-пивниці, звори, урочища Закарпаття / Ю. Чорі. — Ужгород : Госпрозрах. ред.-видав. відділ у справах преси та інформ., 2003. — 224 с.
28. Як то давно було: Легенди, перекази, бувальщини, билиці та притчі Закарпаття у записах І. Сенька. — Ужгород : Закарпаття, 2003. — 368 с.
29. *Dömötör T.* Monda // A magyar folklór / T. Dömötör. — Budapest, 1979. — P. 259—283.
30. *Dávid A.* A Mátyás király alakja a közép-európai folklórban / A. Dávid // Helikon. — 1971. — P. 308—321.
31. *Gunda B.* Magyar-szláv néprajzi kapcsolatok / B. Gunda // A magyarság és a szlávok / szerk. Gunda B. — Budapest, 2000. — P. 165—185.
32. *Kriza I.* A Mátyás-hagyomány évszázadai / I. Kriza. — Budapest : Akadémiai K., 2007. — 241 p.
33. *Kriza I.* Rex Lustus, Rex Clarus : Mátyás király a néphagyományban / I. Kriza // Hunyadi-Mátyás Emlékkönyv Mátyás király halálának 500 évf / Kriza I. — Budapest, 1990. — P. 363—410.

34. Mesék és mondák Mátyás királyról / a szöveg. válog. és utószót írta *Vrabel* király és Kossuth Lajos nyomában / Ortutay Gy. ‘4ке4 Hallhatatlan népköltészet. — Budapest, 1966. — P. 264—270.
35. *Perfeckij E.* Podkarpatské a haličskoruské tradice o králi Matyašovi Corvinovi / *Perfeckij* E. // Sborník Filozofické fakulty Universitu Komenského v Bratislave. — 1926. — R. IV. — P. 43—55.
36. Tűzoltó nagymadár : Beregújfalusi népmesék és mondák / Penckóferné Punykó M. gyűjtése. — Budapest ; Ungvár : Hatodik Sip, 1993. — 334 p.
37. Ungi népmesék és mondák / gyűjt. és bev. rész írta Géczi J. — Budapest : Akadémiai K. ; Madách K., 1989. — 620 p.
38. *Vrabel M.* Ruthén népmondák Mátyás királyról / Vrabel M. // Ethnographia. — 1893. — № 4. — P. 160.

Lesya Mushketyk

ON GATHERING AND STUDY OF UKRAINIAN FOLKLORE ABOUT HUNGARIAN KING MATTHIAS

Historical narrations about King Matthias Corvinus, famous Hungarian ruler of the Late Middle Ages, in the Western Ukrainian folklore has been represented by legends, tales and oral traditions. At various times, these creations were quite actively collected, published and studied by folklorists and historians, so native ones as foreigners. Nowadays, the scientists' findings are mostly generalized as well as containing a lot of international comparisons especially as for research-works in themes and plot structures.

Keywords: folklore, King Matthias, Hungarian, Ukrainian, collections, researches, genres, works.

Леся Мушкетик

СОБИРАНИЕ И ИССЛЕДОВАНИЕ УКРАИНСКОГО ФОЛЬКЛОРА О ВЕНГЕРСКОМ КОРОЛЕ МАТВЕЕ

Исторические повествования об известном венгерском правителе времен средневековья — короле Матвее Корвине в западноукраинском фольклоре представлен сказками, легендами и преданиями. В различные периоды эти произведения активно собирались и публиковались, а также изучались как местными фольклористами и историками, так и учеными других стран. В наше время выводы исследователей носят обобщающий характер, включают много международных параллелей, исследований тематики и сюжетики произведений.

Ключевые слова: фольклор, король Матяш, венгерский, украинский, сборники, исследования, жанры, произведения.

Ганна СОКІЛ

ОБРАЗ ДЖУРИЛА В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

Проаналізовано фольклорний образ Джурила (Чурила), розкрито генезу, семантику та функції героя. На конкретних текстах різних жанрів — обрядових пісень, билин і народних балад простежено паралелі з іншими персонажами усної словесності (Ярило, Коструб, Шумило). Закцентовано увагу на билинних рудиментах в українських баладах.

Ключові слова: обрядові пісні, побажальні мотиви, джерело, варіант, фольклорний образ, одухотворення, персонаж.

В усній народній словесності ім'я Джурило вживається в обрядових весільних піснях, гаївках, билинах, баладах з наявними звуковими варіантами — Чурило, Журило, Джумило, Шумило. Ще Михайло Драгоманов зазначив, що особа Чурила в українській пісні дуже незрозуміла. «Справа рушила би в один бік, — писав дослідник, — якби нові варіанти галицької весільної пісні про Журила потвердили здогад, що бачить у Чурилі якесь родове божество, або в другий, якби ті варіанти потвердили вивід сего імени від джура — паж» [12, с. 92]. Упорядковуючи збірник історичних пісень, М. Драгоманов, Володимир Антонович помістили весільну танцювальну пісню про Журила (записав Михайло Цар у Жовківській окрузі в Галичині) до циклу пісень віку дружинного і княжого, вбачаючи подібність героя з билинним Чурилом на основі історичних документів, факту існування боярського роду[1].

Ішов Журило з міста
За ним дівочок триста:
Чекай, Журило, пане,
Де твоє войско стане?
У лісі на нивонці,
При зеленій ліщинонці.
[...]Куди Журило ішов,
Туди ячменик зійшов,
А куди Ксеня ішла,
Туди пшеничка зійшла [16, с. 54].

Водночас упорядники не заперечували й обрядового значення в давнину пісні про Журила, що особливо проявляється, на їхню думку, у чотирьох останніх рядках. Ширших відомостей з цього приводу дослідники не подали. Однак такі зауваги засвідчують про полісемантику вказаного образу в усній словесності. В одному випадку Джурило пов'язується з обрядовим значенням, в іншому розглядається як билинний герой. Останній має уже на сьогодні відому наукову літературу, значно менше досліджень про Джурила в обрядовому фольклорі. Щоправда, заслуговує на увагу стаття Орисі Голубець «Джурило в українській гаївковій традиції» [9, с. 355—359], в якій дослідниця ввела в науковий обіг власні записи гаївок зазначеної тематики. Про Джурила (Шумила) як персонажа народних балад, крім епізодичних згадок, немає ніяких досліджень. Тож спро-

[1] Цей давній рід Чурилів або Джурилів згадується у пам'ятках з кінця XIV до початку XVII століття «як сановників земель: Перемишльської, Холмської, Галицької та Подільської; в останній із них вони заснували місто Чурилів (нині Джурин, м. Подільської губ. Ямпільського уїзду)» [16, с. 55]

буємо проаналізувати цей фольклорний образ, ураховуючи його інтерпретації то як обрядового (весільного чи гаївкового), то билинного і баладного героя.

Найчастіше пісню про Джурила пов'язують з весною і весняними іграми та з весіллям, що пояснюється, як справедливо зауважив В. Каллаш, історією шлюбу, яка констатує на кожному кроці постійний взаємообмін між весняними і весільними піснями [17, с. 208]. Насправді, між обрядами весільними і календарними є чимало паралелей. Згадані поняття тісно поєднані між собою, оскільки зелень завжди асоціюється з молодістю, радістю, що й дало підставу О. Потебні вважати слово «зелень» етимологічним синонімом слів «світлий», «ясний», «веселий» [28, с. 185].

Обрядове значення пісні про Джурила виразно проявляється і в побажальних мотивах. Джурило і Ксеня, за здогадами М. Сумцова, можливо, «представляють лише зміни прекрасних поетичних образів сонця і весняного дощу, які часто зустрічаються в галицьких колядках. Для аргументації тези дослідник навів уривок колядки із збірника Я. Головацького: «*Як я перейду три рази на ярь, Три рази на ярь місяця мая — Возрадуются жита, пшениці, Жита, пшениці і всі ярниці», Гол., ІІ, 9*» [30, с. 426]. Зауважимо, що подібні тексти у колядковому репертуарі збереглися до наших днів, про що засвідчують сучасні публікації [33, с. 18]. Однак у своїй статті М. Сумцов не розгорнув ширше цю досить таки вагому, на наше переконання, тезу, він зупинився на порівнянні досліджуваного образу з обрядовою стравою, про що йтиметься далі.

Звернемося насамперед до етимології слова Чурило, що також указує на зв'язок з водою — «чур», «чуркало», «чурок» означає «джерело», місце, де струменем б'є вода; «чурити» — «плюскотіти», «дзюрчати», «бити струменем»; «чур» — один із варіантів звуконаслідувальних слів (з початковим ч-, дж-, ж-, ц-, дз-, з-) для передачі слухового враження від шуму текучої води [13, с. 357]. Мабуть, ґенезу треба шукати в образі «джерела», з яким пов'язується ім'я Чурило. У гуцульських говірках вживають слова «чуркало», «чуріти» з подібною семантикою. Натомість Ксеню, яка в більшості цих пісень згадується поруч із Чурилом, В. Каллаш, прирівнював до героїнь галицьких ігор, котру обирають дівчата за провідницю з назвами «королева», «царівна», «княжна» та інші. На його думку, Ксеня — один із варіантів таких іменувань. Тому фольклорний образ, як наголосив дослідник, варто вивчати тільки у зв'язку з весняними і весільними обрядами. В уявленнях про Ксенію, як і про Чурила-Журила, дослідник убачав змішування історико-побутових і міфологічних елементів (шлюбний характер і запліднення землі) [17, с. 208]. Підтвердженням таких міркувань можуть послужити і варіанти весільних пісень, зафіксованих на Бойківщині, де власні імена героїв (Джурило і Ксеня) замінені загальними назвами «молодий» і «молода»:

Куди молодий ішов,
Туда ячменик зийшов,
Куда молода ішла,
Туда пшеничка зийшла[2].

Їх можна розглядати як приклад контактної магії, характерної для обрядового фольклору. Усе це підкреслює тісний зв'язок весняних і весільних пісень, головна мета яких напророчити добрий урожай (у календарних) та накликати достаток і багатство (у весільних).

Цікаві, на перший погляд дещо несподівані міркування з приводу пісні про Джурила висловив М. Сумцов, спробувавши пов'язати це ім'я з назвою страви жур (фонетичний варіант джур). Не заперечивши гіпотези упорядників «Исторических песен малорусского народа» про спорідненість Чурила з билинним героєм, харківський учений намагався пояснити пісню про Журила «не вдаючись у політичну історію України, на підставі сучасних явищ народного побуту, переважно пісень і обрядів» [30, с. 418]. Зі студії М. Сумцова «Опыт объяснения малорусской песни о Журиле», яку Леонід Білецький вважав однією з «найхарактерніших сторінок практичної методології» [5, с. 160], постає оригінальний погляд відомого ученого щодо тлумачення досліджуваного персонажа у фольклорі. На думку М. Сумцова, це пісня про хліб, складена на честь і прославлення «хлібової їжі — жура» [30, с. 418]. Слово «жур» і означена ним страва властиві всім слов'янам. Насамперед, і більш за все, як зауважив М. Сумцов, «жур» є польською народною їжею. У польських історичних пам'ятках XV ст. зустрічається вже хлібна юшка жур. На початку XIX ст. жур — найпоширеніша хлібна страва, яку готували з житньої муки і води. Покликаючись на етнографічні записи О. Кольберга, дослідник подав опис, указавши, що у Польщі готува-

[2] Зап. В. Сокіл, Г. Сокіл 23—29 липня 1979 р. у с. Довгому Дрогобицького р-ну Львівської обл. від групи співачок.

ли жур із «кислого тіста житньої муки і приправляли значно дрібнішою, також житньою мукою». Жур поширений також серед лужицьких сербів, у значенні заквашеного тіста (подібно як кваша чи саламата). У болгар словом «журати» означають процес роздріблення в муку квасолі, кропиви. Джуркал — паличка з зубцями на одному кінці, яку опускають зубцями в змочену водою кропиву і, помішуючи, перетворюють кропиву в рідку масу.

В Україні знали і вживали джур, лише не житній, а вівсяний. Вивчаючи побут українців, О. Кольберг зафіксував на Покутті: «Dźur robi si z owsa — źur owsany» [35, t. 1, s. 54]. Про вівсяний джур зазначено у «Словнику української мови» Б. Грінченка: джур — страва: непросіяну вівсяну муку розводять водою і ставлять на ніч, щоб викисла, відтак варять і їдять з конопляною олією [29, с. 376—377].

І поляки, й українці готували цю страву саме в піст. У Польщі відбувався цікавий обряд: під Краковом носили жур по селу зі співами і танцями, які виконували на честь жура:

A jakze się miéwasz,
Mój panie, Żurowski?
Będzie cię zajadał
I sam pan Krakowski.
A sprawię ja tobie,
Mój panie Żurowski,
Czerwone pończoszki,
Zieloną kapotę —
Będziesz miał Żurowski
Caly post robotę... [30, с. 425].

Як видно із польської пісні, пан Журовський тісно пов'язаний з журом. Натомість в українському народному творі такий тісний зв'язок, звичайно, не простежується. Тому М. Сумцов підкреслив, що український Журило — ускладнений польський Журовський, хоча значення його діяльності досить затемнилося, а саме військо дівоче, що йде за Журилом, можна вважати подругами нареченої. Це дало підстави досліднику припустити, що пісня була складена якраз під час приготування жура на весіллі. Для підтвердження власної думки вчений навів паралелі з обрядовим весільним хлібом — короваєм, зокрема детально зупинившись на явищі персоніфікації. Таке усоблення часто зустрічається у піснях та обрядах — коровай у піснях «рум'яний», «красний», «святий», виявляє здібності пересуватися, літати, ототожнюється з нареченим тощо: «короваєво тісто летіло через місто, через все село текло». Тож автор статті дійшов висновку, що аналогічно до коровайної можна сприйняти початок пісні «Ішов Джурило з міста, за ним дівочок двіста...». Однак, одухотворення хлібної страви — жура, на думку М. Сумцова, пішло далі, розвинулося повніше. У тих місцевостях, де джур втримався, як їжа, персоніфікація, як українського короваю, не поглинула самого предмета. А там, де жур, як страва, вийшов із ужитку, зв'язаний з ним і ним породжений поетичний образ Журила одержав оригінальне опрацювання і досить таки віддалився від свого речового першообразу.

В історичному розвитку персоніфікації «жури» М. Сумцов виділив три рівні:1) найдавніша персоніфікація Жури в повній свідомості, що джерело персоніфікації постає у хлібовій їжі, виготовленій із хліба; 2) затемнення персоніфікованого жури або натяк на персоніфікацію жури, коли сама їжа з народного побуту щезла; 3) цілком самостійне оброблення старовинної хлібової персоніфікації під час повного забуття жури як їжі. Перший щабель персоніфікації жури виявляє «Журовський», що заховався до останнього часу в польських обрядових піснях, на другому щаблі стоїть український Журило і на третьому — московський «Чурило» [30, с. 422—423]. Низкою фактів дослідник аргументує своє твердження. Загалом його методологія полягала у простеженні від конкретних фактів народного побуту, звичаїв через їх обрядову символіку до повної персоніфікації.

Стаття М. Сумцова заслуговує на увагу, хоча, звичайно, можна підтримувати чи заперечувати гіпотезу ученого. Міркування українського дослідника мають право на своє існування. Однак мало хто з науковців трактував у такому ракурсі постать досліджуваного героя. До слова, В. Каллаш не заперечив їх, а ще й навів цікавий факт про персоніфікацію джура. Покликаючись на Новосельського, дослідник зауважив про побутування серед «богомільців» розповіді про те, що на стіні одного з київських монастирів було намальовано фігури двох пісних українських страв — Жура і Кваші. При цьому Жур — козак кремезний, вродливий, із закинутим за вухо «потужним оселедцем», так і здається, що моргає на дівчат і молодиць, які туди проходять [17, с. 209]. З наведеної цитати Жур виступає в образі кремезного парубка. На підтвердження персоніфікації страв є чимало варіантів весільних пісень. Один із них записав Зоріан Доленга-Ходаковський:

Писав кисіль до каші :
— Майся, квашо, на запасі,
Їде до тебе пан ополоник
З всіма ложечками
І з всіма старостами.
Будет тебе поживати,
Господаря твого величати [31, с. 246].

Одухотворення страв постає в українській весільній пісні у запису Емілії Крушельницької:

Ой їхали кисілі, а за ними кваша:
— Зачекайте, кисілі, бо я сестра ваша [24, с. 62].

Та, повертаючись до пісні про Журила, яку навів М. Сумцов, очевидно, крім персоніфікації, важко помітити, на перший погляд, спільних ознак між стравою і фольклорним героєм. Тому В. Парасунько так і вважає, що зміст її не має будь-якого зв'язку з культовою стравою жур і співзвучність назви жур з кореневою частиною імені Журило, мабуть, випадкова [26, с. 65]. Постає питання, чи справді М. Сумцов штучно поєднав ці поняття, чи все-таки між ними є певний зв'язок. Гадаємо, випадковостей тут нема. Фольклорна семантика, як відомо, не лежить на поверхні, її треба вміло віднаходити, що вдавалося зробити українському дослідникові М. Сумцову, зважаючи на його багату фольклористичну спадщину. Якщо брати до уваги етимологію слова, про що вже йшлося вище, то асоціації, очевидно, можна вгледіти і в одухотворенні приготування страви, її «чуркотінню-кипінню» під час викисання, у самому процесі бродіння. Та значно глибша семантика внутрішня і, звичайно, на сьогодні вона вже майже втрачена, хоча первісна суть її втілена в трансформованих фольклорних образах і традиціях. Звернемося до інших жанрів, а також простежимо вживання в побуті цього слова на означення відповідної страви. До сьогодні лексема «джур» збереглася в Україні, однак уже не в активному побутуванні, а здебільшого в приказках (*Каламутна вода, як кисіль, як джур; Через жур до паски* — приказки). Трапляється слово «джур» у жартівливих піснях:

Ох джур да кисіль
На морозі кипів.
Ох джур, да сиди.
Та присунься сюди.
Ох мій милий умирав,
Киселику забажав.
Пішла мила по селу
Добувати киселю:
Не добула киселю,
Да добула овса... [32, с. 276—277].

Далі детально подається приготування джура (киселю) і завершується пісня тим, що «поки кисіль іскипів аж і милий одубів». Порівнявши етнографічний опис і текст пісні, помітимо в них деталізацію приготування джура. Сучасна українська дослідниця народного харчування Таїсія Гонтар зауважила, що вівсяний кисіль, або киселиця, під назвою «жур», «джур» був поширений по всій Україні, а найбільш популярний на Бойківщині, Лемківщині, менш — на Гуцульщині. Киселиця вважалася здоровою їжею, інколи її навіть не варили, а пили сирою замість води, лікували нею захворювання легенів. Найчастіше варили у піст. Т. Гонтар навела детальний опис приготування тієї страви: «*Для киселиці грубо змелену вівсяну муку розчиняли теплою водою в діжечці чи глиняному горщику і т. д.*» [10, с. 62—63]. Зрозуміло, що в жартівливій пісні передається все в гумористичному плані, крім її завершення. Можна припустити, що пісня раніше виконувалася під час якихось обрядодій, але згодом втратила свої функції, затемнився образ самого джура. Зробити таке припущення дає змогу те, що обрядове знищення і вигнання жура, кисілю на останньому дні Великого посту, символізувало його закінчення. У Польщі, скажімо, цей обряд так і називали «похорон жура» (pogrzeb żuru). У нашій пісні образ жура трансформувався з милим, який помирає. В українській традиції відомий також обряд «похорон Ярила» (крім нього, є подібні «похорони яструба», «Кострубонько»). Об'єктами вигнання найчастіше у слов'ян виступали хтонічні тварини, комахи, птиці (наприклад, на Волині — гонити шуляка), персоніфіковані свята і приурочені до них обрядові страви (проганяти коляду, кутю — в українців, проганяти жура — в поляків, вигнання киселиці — у сербів) [3, т. 2, с. 393]. Інколи замість ритуального проганяння могло відбуватися закопування. Подекуди в Україні уже не збереглися подібні обряди, а згадки про них закріпилися в текстах пісень. Так, останнього дня Великодних свят на Золочівщині виконували гаївку про закопування яструба:

Ніженьками притоптали.
Лежи, лежи, яструбоньку,
Лежи, лежи, яструбоньку
Аж на другую весноньку[3].

[3] Зап. Г. Сокіл 17 грудня 2000 р. у с. Обертасів Золочівського р-ну Львівської обл. від Ясиновської Марії, 1933 р. н.

Із тексту яскраво простежується ритуальне закопування що, очевидно, має забезпечити добрий майбутній урожай. За народними віруваннями, фігури (птахи чи опудала) символізували ще насіння, здатне давати нове життя. Усе, що закопували в землю, повинно обов'язково прорости.

Саме функція побажання врожаю в обрядовій пісні надає Джурилу подібності з образом Ярила. Поетичне слово Ярило походить від кореня «яр», зв'язаного з весняним «відродженням» (ярина, ярь). Семантично образ Чурила (Джурила), на нашу думку, зближується з образом Ярила, з яким він, можливо, мав і генетичний зв'язок. Образ Джурила пов'язується передусім з весняним еротичним циклом. В одній із білоруських пісень: «*Валачыўся Ярыла па всяму свету, Полю жыта радзіў, людзям дзеці пладзіў...*».. У білоруській міфології Ярило — вродливий хлопець у білій сорочці і на білому коні. Подібний до бога слов'ян — Яровита, німецького Фро [22, с. 555]. Наш український Ярило ходить пішки в білій кереї з вінком маю і хмелю на голові. В правій руці він носить серп, а в лівій сніп жита, пшениці та всякої пашниці [7, с. 291].

Ярило відомий як бог любові й пристрасті, сили й хоробрості. Його вважають богом літнього розцвіту творчих сил природи, весняної плодючості. Взагалі, підкреслив І. Огієнко, Ярило був богом весни, а також богом дітороддя... [23, с. 111]. Корінь слова «Ярило» І. Огієнко пов'язував зі словом «сильний», особливо в любовній пристрасті, завзятий, весняний, гнівний. В Етимологічному словнику української мови серед іншого читаємо: «Ярий — весняний, яровий, молодий; початкове значення слова мало бути «хід (сонця)»; яскравий, яскраво-зелений, палаючий; світлий, білий; палкий жагучий, пристрасний, гнівний; міцний, бадьорий, гарячий, розпусний» [13, т. 6, с. 550—551]. Свято зустрічі бога Ярила починалося навесні, його могли відзначати також на запусти, перед Петрівкою, або зразу по Петру. Прощання з Ярилом (похорон Ярила, Заговини на Петрівку) подекуди збігалося зі святом Купала. Перед Петрівкою (свято Петра і Павла — початок жнив) Ярило ніби помирає — плодюча енергія землі й сонця йде потроху на спад; похорон Ярила в перший понеділок Петрівки символізує це явище: опудало Ярила робили з соломи, клали в труну, і жінки з удаваним голосінням і примовлянням («помер він, помер») супроводжували його до того місця, де Ярила або спалювали, або топили в річці чи просто закопували в землю, що символізувало прощання з весною, настання і розвій літа. Обряд супроводжувався веселими забавами та жартами. У ньому брали участь здебільшого молоді одружені жінки [25, с. 38; 14, с. 664]. Звичайно, церква ставилася до такого святкування неприхильно, про що навів відповідні замітки у своїх «Нарисах української міфології» В. Гнатюк [8, с. 82]. У часи християнства Ярила замінив святий Юрій («*Святий Юрій по полю ходить, хліб-жито робить*») [34, с. 32], однак багато обрядових дій затратилося. Дослідники зближували Ярила з Кострубом, Купалом та іншими культами вмираючого та воскресаючого сонця. У пісні, яку співають під час похорон Кострубонька, зауважив М. Костомаров, зображується плач усієї природи над померлим божеством, потім обряд завершується веселими піснями [21, с. 237]. Усі ці обряди символізували плач над смертю природи і радість з приводу її весняного пробудження. Наукові концепції походження та сутності уособлюваних обрядових персонажів розкрив і узагальнив Орест Зілинський, проаналізувавши східнослов'янський і загальнослов'янський матеріал. Покликаючись на праці багатьох дослідників (Є. Анічкова, О. Веселовського, В. Проппа), дійшов висновку, що український Коструб своєю назвою і рисами хоча і зв'язаний з російською Костромою, однак у значенні українського обряду Коструба є елементи, які зближують його з фігурою Ярила і з галуззю еротичної і вегетативної магії [15, с. 280].

Обидва фольклорні образи, на нашу думку, тісно переплітаються і початки їх сягають природних стихій — води, сонця. Подібного твердження щодо генези Чурила дотримуються і лінгвісти. Якщо зіставляти персонажі Чурила і Ярила, то в особі першого «найправдоподібніше бачити одухотворене явище природи — уявну активну дійову особу — nomina agenis» [26, с. 67]. Очевидно, виокремившись із обрядового синкретизму, образ перейшов у билини. Персонаж язичницького культу весняної родючості (Ярило) в часи Київської Русі став співвідноситися з певним епічним героєм Чурилом, який увійшов у коло богатирів князя Володимира. Одним із перших таку думку висловив М. Драгоманов, помітивши спорідненість згадуваного в пісні Журила з Чурилом Пленковичем у билинах. Цю думку потвердив М. Костомаров. «Вона [пісня. — *Г. С.*] уже в новому одязі, — писав останній, — але її старовинна

основа простежується в подібному імені Журила з іменем Чурила Пленковича великоруських билин. До того ж і характери обидвох осіб подібні: Журило такий же тип любителя жіноцтва, як і Чурило Пленкович. У всій ділянці малоруської поезії тут нам указали вперше [упорядники збірника «Исторических песен малоруського народа». — *Г. С.*] на подібну рису з великоруськими билинами» [20, с. 311]. Крім тотожності у назві в українській пісні змальовано такі ж риси цього героя, які билина присвоює персонажу: за Журилом з міста йде дівок триста і в билині жінки задивляються на Чурила: «*Ходить Чурило по Києву, вулицями ходить, провулками, князів-бояр із бояринями закликає, жовтими кучерями потрушує. Задивилися люди на Чурила: де дівчата дивляться — загорожі тріщать, де молоді жінки дивляться — віконця дзвенять, а старі баби костури гризуть, поглядаючи на молодого Чурила*» [36].

На перший погляд здається, що в обрядових піснях в образі Чурила відсутні елементи, які нагадували б образ билинного героя, красеня і спокусника жінок. Таку думку висловлювали, зокрема, лінгвісти [26, с. 68]. Проте у фольклорі подібність може передаватися у різних вимірах. Якщо в обрядовій пісні характеристика краси героя виражена у числі дівчат (триста), то в билині в героя закохуються всі дівчата, молодиці і навіть літні жінки. Тобто в першому випадку йдеться про кількість, а в другому — в різниці віку закоханих у нього жінок. Інша справа, що жанрова природа пісні не дозволяє давати розлогі описи, як це властиво епічному стилю билин. Однак така деталь «за ним іде дівочок триста» уже передає захоплення героєм, закоханість у нього.

В основі одного з поширених варіантів билини про Чурила постає «любовний трикутник»: Чурило — молода красуня Катерина — її чоловік старий Бермята. Історія, як правило, завершується трагічно — Бермята вбиває Чурила («*Да не лучная зорюшка просветила, да вострая сабелька промахнула, Да не рущатая жемчужина скатилася, — Да Чурилова головушка свалилася...*» [6, с. 257].

Значно більше аналогій можна провести між билиною і баладою. Як і в билині, так і в народній баладі головний герой гине. У баладі Чурило отримав характер баламута Шумила. У нього простежуються подібні риси билинного героя:

Там зелен явір розвився,
Там зелен явір, моє серденько, розвився,
А під явором ліженько,
А під явором, моє серденько, ліженько[4],
А на ліженьку Шумильце.
Ведуть Шумильця рубати,
А взяли го ся питати:
— Ци много-с дівчат ізрадив?
— Ой дванадцять-єм ізрадив,
А тринадцяту Катрусю.
Ведут Шумильця рубати,
А взяли го ся питати:
— Ци маєш ти їм що дати? [19, с. 25].

Герой відповідає, що за дяківну дасть зброю, а за Катрусю — душу. Із слів пісні видно, що він багатий, має зброю, отже, військовий. І в обрядовій пісні, і в билині військо Чурила зупиняється в лісі, проводить час у полях, серед природи. Як бачимо, в зацитованій баладі про Шумильця дія відбувається також на лузі, під зеленим явором. Фольклорний герой виступає в баладі розпусником, що зрадив багато дівчат. За ним також іде громада, але вже не дівчат, як у весільних чи веснянках, а «ведут Шумильця рубати», в інших варіантах — «громада з панами» [2, арк. 36 (зв.)] або «люди з панами» (варіант у запису О. Роздольського). Драматична колізія завершується трагічно для героя і в билині, і в баладі. Такі деталі дають підстави вважати, що витоки балади про Шумильця містяться в билинах, а до останніх потрапили з давнього обрядового контексту.

Персонаж балади, як і билинний герой, відзначається: а) вродою (у билині описано його красу, а в баладі вказано число зведених дівчат 15, 17); б) герой багатий — пропонує за дівчат гроші; в) військовий (має коня, сідло, зброю); г) трагічний кінець персонажа («*Ведут Шумильця рубати*»). Простежуються паралелі й на рівні поетики: насамперед характерні різні форми діалогу в баладі («*Тепер, Джумило, признайсі, Кілько-сь дівочок йа зрадив? — Ой зрадив я їх дванайцят* і т. д.) [2, арк. 36 (зв.)]. Як відомо, діалог — одна з особливостей поетики билин і балад, що виконує істотну функцію в їх будові — у значній мірі рухає дією як у билині, так і в баладі. Остання майже вся побудована у формі діалогу.

Зауважимо, що подібних варіантів балади про Шумильця зафіксовано не так багато. У свій час Климент Квітка наголосив, що не знайшов інших варіантів тек-

[4] Кожна строфа повторюється з приспівом «моє серденько».

сту (крім запису І. Франка) в доступних йому виданнях, зазначивши, що ця пісня складає «велику рідкість і за поетичним змістом, і за музичною формою» [18, с. 82]. В сучасному академічному виданні балад опубліковано всього-на-всього два тексти (один під назвою «Нема Шумильця на селі», що належить І. Франкові [4, с. 400—401]), інший також з Галичини (без конкретної вказівки місця запису, дати і прізвища збирача) — «Втікав Джурило горами» [4, с. 401—402]. Ще один міститься у збірці «Пісні Тернопільщини» — «Ой їхав Джурило ланами» [27, с. 60—61]. Інших публікацій нам не відомо. Щоправда, кілька варіантів вдалося віднайти авторові цієї статті серед архівних матеріалів, зокрема запис О. Роздольського з с. Білівці на Тернопільщині («Та й на явори сидит птах»)[5], у рукописних фондах В. Щурата «Йіхав Джумило ланами» [2, арк. 36 (зв.)], І. Волошинського «Віє вітер надворі» [1, арк. 30]. У всіх перелічених варіантах (опублікованих і архівних) герой виступає звідником дівчат, за що його карають на смерть.

Географія поширення балади, як показують матеріали, — Галичина. Виняткова популярність цього імені і цього типу «як ловеласа» якраз у західноукраїнських піснях дала підстави М. Грушевському зробити припущення про галицьке походження постаті. «Той факт, — писав учений, — що мотив Чурила-баламута, заховав таку незвичайну популярність у Західній Україні, показує, що ця тема походить у своїй основі також звідси» [11, с. 134].

Отож, генезу образу Чурила найвірогідніше виводити з природних стихій — води, сонця (вогню), які в процесі розвитку персоніфікувалися, зазнали певної трансформації. Для усної народної словесності характерне поняття асоціацій, на основі яких і творяться образи. Усе це проливає світло на фольклорного героя в різних жанрах, паралелі якого простежуються не лише в подібному найменуванні, зовнішніх рисах, а також у його діях, функціональності. Досліджуваний народнопоетичний образ засвідчує ще й про те, що в усній народній словесності збереглися билинні рудименти, які простежуються в обрядових піснях та баладах. Таким чином, якоюсь мірою підтверджується й припущення М. Драгоманова, що у Чурилі можна вбачати певне родове божество, оскільки трансформація образу відбулася від одухотвореного явища природи — уявної активної дійової особи, риси якої присутні в обрядових піснях, до билин, а згодом утілилися в одному з героїв балад.

[5] Зап. О. Роздольський 12 липня 1910 р. у с. Білівці Борщівського повіту (тепер Борщівського р-ну Тернопільської обл.) (зберігається в автора статті).

1. Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України. — Ф. 29—3. — Од. зб. 210 (Співанки. Пісні, коломийки / зібр. І. Волошинський на Станіславівщині. 1910 р.). — 80 арк.
2. Відділ рукописів ЛННБ ім. В. Стефаника НАН України. — Ф. 206 (В. Щурат Фольклорні записи — етнографічні матеріали з Папірні. — Б. д.). — Од. зб. 398. — П. 9. — 45 арк.
3. *Агапкина Т.А.* Изгнание ритуальное / Агапкина Т.А., Виноградова Л.Н. // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н.И.Толстого. — М. : Международные отношения, 1999. — Т. 2. — С. 392—397.
4. Балади. Кохання та дошлюбні взаємини. — К. : Наукова думка, 1987. — 472 с.
5. *Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики / Л. Білецький. — К. : Либідь, 1998. — 408 с.
6. Былины : в 2-х т. / подготовка текстов, вступит. статья и коммент. В.Я. Проппа и Б.Н. Путилова. — М., 1958. — Т. 2. — 522 с.
7. *Воропай О.* Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис / О. Воропай. — К. : Оберіг, 1993. — Кн. 1. — 456 с.
8. *Гнатюк В.* Нарис української міфології / В. Гнатюк ; підгот. та опрацюв. тексту, вступ. ст. і приміт. Р. Кирчіва. — Львів, 2000. — 264 с.
9. *Голубець О.* «Джурило» в українській обрядовій традиції / О. Голубець // Матеріали до української етнології. Збірник наукових праць. — К., 2002. — Вип. 2 (5). — С. 355—359.
10. *Гонтар Т.О.* Народне харчування українців Карпат / О.Т. Гонтар. — К. : Наукова думка, 1979. — 140 с.
11. *Грушевський М.* Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. / Михайло Грушевський. — К. : Либідь, 1994. — Т. 4. — Кн. 1. — 336 с.
12. *Драгоманов М.* До питання про сліди великоруського богатирського епоса на Україні (Лист до О. Міллера) / М. Драгоманов // Розвідки Михайла Драгоманова про українську словесність і літературу / зладив М. Павлик. — Львів, 1899. — Т. 1. — 260 с.
13. Етимологічний словник української мови: у 7-ми т. / укладачі Г.П. Півторак, О.Д. Пономарів та ін. — К. : Наукова думка, 2012. — Т. 6. — 566 с.
14. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури / В. Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с. — (Словник-довідник).
15. *Зелинский О.* Из истории восточнославянских народных игор (Кострома— Коструб) / О. Зелинский // Вибрані праці з фольклористики. До 90-річчя з дня

народження О. Зілинського / упоряд. М. Мушинка ; наук. ред. Г. Скрипник. — К., 2013. — Кн. 1. — С. 268—286.
16. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. — К., 1874. — Т. 1. — 336 с.
17. *Каллаш В.* К песням и былинам о Журиле-Цюриле / Каллаш В. // Этнографическое обозрение. — 1889. — № 3. — С. 207—209.
18. *Квитка К.* Комментарий к сборнику украинских народных мелодий, изданному в 1922 году / К. Квитка / підгот. до друку Віталія Тюпа // Етномузика. — Львів, 2007. — № 2. — С. 74—122.
19. *Колесса Ф.* Улюблені українські народні пісні Івана Франка / Філарет Колесса. — Львів : Вільна Україна, 1946. — 60 с.
20. *Костомаров Н.* Историческая поэзия и новые ее материалы (Рецензия) : Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Т. 1 (Рецензія) (Вестник Европы, 1874, кн. XII, с. 573—629) / Н. Костомаров // Етнографічні писання Миколи Костомарова. — К. : В-во ІМФЕ НАН України, 2006. — С. 299—334.
21. *Костомаров Н.* Славянская мифология / М.І. Костомаров // Слов'янська міфологія. — К. : Либідь, 1994. — С. 201—256.
22. *Лозка А.Ю.* Ярыла / А.Ю. Лозка // Этнаграфія Беларусі. Энцыклапедыя. — Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 1989. — С. 554—555
23. *Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу / Митрополит Іларіон. — К., 1992. — 424 с.
24. Народні пісні з села Соломії Крушельницької / зап. в селі Біла Тернопільського р-ну Тернопільської обл. ; упоряд. Петро Медведик, Олег Смоляк. — Тернопіль : Збруч, 1993. — 190 с.
25. *Нечуй-Левицький І.* Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. — К. : Обереги, 1993. — 88 с.
26. *Парасунько В.С.* Про слово *Чурило* у східнослов'янських мовах / В.С. Парасунько // Мовознавство. — 1976. — № 1. — С. 63—68.
27. Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-побутова лірика / упоряд. С.І. Стельмащук, П.К. Медведик. — К. : Музична Україна, 1989. — 496 с.
28. *Потебня А.* Объяснения малорусских сродных народных песен. II. Колядки и щедровки / А. Потебня. — Варшава, 1887. — 809 с.
29. Словарь української мови / упоряд. Б. Грінченко ; зібр. редакція журн. «Киевская старина». — К, 1907. — Т. 1.— 494 с.
30. *Сумцов Н.* Опыт объяснения малорусской песни о Журиле / Сумцов Н. // Киевская старина, 1885. — Т. 12 (июль). — С. 417—430.
31. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся). — К. : Наукова думка, 1974. — 782 с.
32. Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодянських. — К. : Наукова думка, 1978. — 328 с.
33. Фольклорні матеріали з отчого краю / зібр. Василь та Ганна Сокіл. — Львів, 1998 — 614 с.
34. *Чубинський П.* Мудрість віків. Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського / П. Чубинський. — К. : Мистецтво, 1995. — Кн. 2. — 224 с.
35. *Kolberg O.* Pokucie / O. Kolberg. — Kraków, 1882. — T. 1. — 358 s. ; 1883. — T. 2. — 300 s.
36. Українські билини: Історико-літературне видання східнослов'янського епосу / упоряд., передм., післясл., приміт. та обробка укр. нар. казок і легенд на билинні теми В. Шевчука. — [Електронний ресурс]. — К., 2003. — 247 с. Режим доступу до ресурсу: http:// www proridne.org /folklore/byliny.

Hanna Sokil

DZHURYLO'S IMAGE IN UKRAINIAN FOLKLORE

The paper has presented some results of analytical study in folklore image of Dzhurylo (Churylo) with especial attention to origins, semantics and functions of the hero. In certain texts of various genres — ritual songs, tales and ballads one might trace parallels with other characters of oral literature (Jarylo, Kostrub, Shumylo). Narrative remnants in Ukrainian ballads have been put under scientific consideration.

Keysword: ritual songs, motives of benevolence, source, variant, folklore image, spiritualization, character.

Ганна Сокил

ОБРАЗ ДЖУРИЛО В УКРАИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

В статье приводится анализ фольклорного образа Джурило (Чурило), раскрывается происхождение, семантика и функции героя. На конкретных текстах разных жанров — обрядовых песнях, былинах и народных балладах — прослеживаются параллели с другими персонажами устной словесности (Ярило, Коструб, Шумило). Особое внимание обращается на былинные рудименты украинских баллад.

Ключевые слова: обрядовые песни, мотивы пожелания, источник, вариант, фольклорный образ, одухотворение, персонаж.

Олег СМОЛЯК

ЛАДКАНКОВІ ТИПИ ВЕСІЛЬНИХ ПІСЕНЬ ПІВДЕННОЇ ВОЛИНІ

(на матеріалі с. Липа Дубенського району Рівненської області)

Розглядається музично-стильова характеристика ладканкових пісень с. Липа Дубенського району Рівненської області (етнографічний район Південної Волині). Звертається увага на типологію ритмомелодичних зіставлень та способи їхньої рекультивації в сучасних умовах.

Ключові слова: весільні ладканки, Південна Волинь, ритмічна форма вірша і мелодії, спосіб виконання.

ISSN 1028-5091. Серія філологічна. № 4 (118), 2014

У зв'язку з нівеляцією традиційної народної культури українські вчені-етномузикознавці все більше звертають увагу на календарно-обрядові та родинно-обрядові пісні. Якщо перші все ж ще більш-менш функціонують у річному циклі великих свят, то другі через уніфікацію родинних обрядів інтенсивно виходять з ужитку.

Весільна обрядовість протягом останнього сторіччя привертала увагу українських фольклористів-етномузикознавців. Серед них Ф. Колессу, С. Людкевича, В. Гошовського, Б. Луканюка, М. Мишанича, Я. Бодака та ін., але вони розглядали цей жанр в широкому аспекті, без деталізації якоїсь окремо взятої співочої традиції.

Мета нашої статті — розглянути музично-стильову характеристику ладканкових типів весільних пісень Південної Волині на матеріалі одного села Липа Дубенського району Рівненської області, враховуючи їхню частотність виконання в тому чи іншому вузловому моменті обрядового дійства.

Серед значного розмаїття весільних пісень Південної Волині важливе місце займають ладканки. На відміну від інших пісень, що виконуються на весіллі (віватів, застольних пісень, приспівок до короваю), ладканки є обов'язковими у весільному обряді, без них не може реалізуватися обрядове дійство. Вони, завдяки співові на одні і ті ж мелодії різних за семантичним наповненням словесних текстів, творять групові (термін Ф. Колесси) мелодії, а за сучасною науковою термінологією — ладканкові типи[1]. Власне й ці ладканкові типи є основним «цементуючим» засобом весільного обряду, зокрема основних його вузлових компонентів.

У весільному обряді с. Липа Дубенського району Рівненської області[2] побутує чотири типи ладканкових пісень. Серед них найпоширенішим є тип А.

Тип А у весільному обряді с. Липа представлений 14-ма пісенними зразками із відповідним до його розгортання змістовим наповненням. Він зустрічається в таких вузлових моментах липівського весільного обряду, як: при випіканні короваю («Ой у липі та на юлоньці», «Попід лісом, попід греч-

---

[1] Термін «ладканковий тип» вперше у науковий обіг в українському етномузикознавстві ввів український вчений-етномузиколог Ф. Колесса [3].

[2] 170 весільних пісень в с. Липа Дубенського району Рівненської області записав С.І. Турик від М.А. Островської (з родини Дмитрук), домогосподарки, 1897 р. н., місцевої, освіта початкова.

кою»), при сидінні молодої на посазі («Ой батеньку та голубоньку», «Ой матінко та голубонько»), під час поїздки бояр молодого до молодої («Вже сонечко поміж хмарами»), під час співу дружок сватам молодого («Чого ходиш, чого гаєшся?»), при роздаванні короваю за столом («Чи я тобі, моя матінко», «Ой, матінко, жаль мені буде», «Зажурилась перепілонька», «Сядь, Ганусю, подумай собі»), за другим столом при вечері («Сядьмо, мамо, повечеряймо», «Чи я тобі, мій батеньку», «Плаче мати, сумнівається»).

Треба зауважити, що тип А належить до старішої фольклорної верстви у весільному обряді Дубенщини. Адже в його основі лежить модус, який ще не повністю сформований на ладозвукорядному рівні. Чи, скоріше всього, тут інтерферентно накладаються два модуси — еолійський пентахорд із хроматизованим 4 ступенем, субсекундою та субквартою, і еолійський хроматизований тетрахорд. Тут ще відчувається ладозвукорядна пливкість, що позбавлена чіткого кінцевого устою: друге повторення першого речення завершується звуком соль, а власне друге речення має кінцевий звук ля.

Мелодія цього пісенного типу має спонукальний характер і складається із трьох інтонаційних контурів, кожен з яких висотно переплітається, маючи одні і ті ж звукові перетини, зокрема четвертий ступінь, що є свого роду крайнім основним.

На формотворчому рівні — це типова ладканкова форма ААА, в основі якої лежить дворядкова строфа зі структуротворчим повторенням першого речення.

Ритмічна форма вірша цієї ладканки 4 + 5, що у весільній обрядовості зустрічається рідко. На рідкість вживання цієї форми в українській пісенності звертав увагу й Ф. Колесса: «Рідше можна зустріти дев'ятискладовий вірш із двох груп, що тільки одним складом відрізняються від себе 5 + 4 або 4 + 5» [2, с. 130].

У композиційному відношенні ця ладканка має зачин, хід та закінчення, кожен із цих елементів на семантичному рівні монарний.

Поширеним в с. Липа Дубенського району Рівненської області є й ладканковий тип Б. На відміну від попереднього він використовується у весільному обряді не від початку до кінця, а починаючи лише з того часу, коли молоді повернуться зі шлюбу і чекають на подачу випивки та закуски. Зокрема, ладканки «Де тая капуста росла», «Мілка капуста, мілка», «Добра кухарочка», «Дружкові золотий дати» виконуються під час чекання на подачу весільних страв. Під час роздачі короваю у досліджуваному селі співають ладканки «Світи, місяцю», «Староста коровай крає». Ладканки «Рада свекруха, рада», «А вам, мамо, не журитися» свашки співають на возі у той час, коли молода їде у дім молодого. Під час перезви (приїзду батьків молодої до молодого) співають ладканку «Що то за варта стояла», а під час перезви в молодого ладкають «Ой що ж то за село?», «Ти, зятю, не лякайся», «Розточи, свате, хату», «Ведемо тура в хату», «Зозуленька літає» та «Ой подивіться, люди». Таким чином, ті чи інші ладканки мають своє конкретне місце у весільному обряді і їхнє використання не є спонтанним, а вивіреним багатовіковою традицією.

Ритмічна форма вірша у ладканковому типі Б — нецезурований семискладник, хоча часто зустрічається й цезурований восьмискладник 4 + 4. Тобто вірші у цій строфі є мобільними через ритмічну невстабілізованість. Така ритмічна розхитаність віршів у ладканкових строфах — характерне явище для весільної пісенності, бо воно свідчить про те, що весільна пісенність позначена варіативними елементами, які беруть свої початки із сивої давнини.

Якщо у ладканковому типі А строфа чітко регламентована (вона є дворядковою), то в типі Б вона є шестирядковою. У деяких ладканках («Дружкові золотий дати», «Староста коровай крає», «Світи місяцю з раю», «А вам, мамо, не журитися», «Рада свекруха, рада», «Що то за варта стояла», «Ой що ж то за село», «Розточи, свате, хату», «Ведемо тура в хату», «Зозуленька літає») зустрічається чотирирядкова строфа із структуротворчим повторенням першого вірша. Через те їхня народнопісенна форма є п'ятирядковою варіаційною ААААА із серіаційним способом мелодичного розгортання.

Цікавою у ладканковому типі Б є й силабомелодична модель. Вона представляє поєднання спондея з анапестом та двічі збільшеного спондея. Такого роду ритмічна організація також зберігає старовинний спосіб фольклорного мислення — коли рецитація переростає в організовану ритмічну фігуру.

Неординарним у ладканковому типі Б є й композиційне розгортання. Воно представляє монарний зачин, квартнарний хід та монарну кінцівку. Якщо кінцевий тон у ході й закінченні ідентичний, то інтонаційний контур фігуративно дещо відмінний: у ході він охоплює амбітус квінти, а в закінченні — амбітус кварти.

Мелодія у ладканковому типі Б представляє спонукальну модальність, оскільки вона фігуративно від квінтового верхнього устою «сповзає» вниз, хоча у другому, третьому та четвертому повторенні ходу вона трансформується у питальну модальність. Якщо представити її номографічно, то вона має дві інтонації сповзання вниз та чотири інтонації однієї хвилі.

Ладозвукорядна будова у ладканковому типі Б представлена іонійським пентахордом, в якому перша модальна ланка охоплює еолійський тетрахорд, а всі інші наступні — власне іонійський пентахорд.

Лише дві ладканки, що виконуються у липівському весільному обряді («Ти, зятю, не лякайся» та «Ой подивіться, люди»), представлені шестирядковою строфою з двічі повтореним першим віршем. Незважаючи на це, народнопісенна форма в ладканковому типі Б п'ятирядкова. Вона твориться від структуротворчого повтору першого речення, чотириразового повтору 2—5 віршів та контрастного зіставлення 6 та 7 рядків. У цілому вона представлена наступною індексацією ABCD. Як бачимо, у ладканковому типі Б строфічний ряд знаходиться в межах чотири—семирядкових віршів.

Одинадцятьма зразками у весільному обряді с. Липа Дубенського району Рівненської області представлений ладканковий тип В. На відміну від попереднього (маємо на увазі типу Б), він також охоплює церемонію весільного обряду від початку до кінця (маючи лише більші проміжки). Зокрема, пісні цього типу виконуються на початку весілля («Та Ганусин батенько», «Вилинули сірі воли»), під час подачі випивки та закуски («Матінко-голубонько», «Ой дружбонько-дядьку»), під час сідання за вечерю («Ой матінко-вишня»), під час від'їзду молодої до молодого на возі («Ой стукнулися сіни», «Як я буду сина женити»), під час приїзду перезви до зятевого села («Вийди, Ганнусю, вийди», «Ой дивно нам, дивно», «Онде кіт на полиці») та під час роздачі короваю на перезві («Ми пшеницю пололи»).

В основі ладканкового типу В лежить нецезурований семискладник з можливістю його розширення на одну складоноту (переходу на цезурований восьмискладник). Строфа, як правило, дворядкова з повторенням першого вірша. Це, без сумніву, одна з найстаріших пісенних форм в українській народній творчості, що виступає у багатьох обрядових піснях: весільних, обжинкових, веснянках та ін. За словами Ф. Колесси, «семискладовий вірш у строфових поєднаннях — це характерна типова форма весільних пісень» [2, с. 123]. До речі, у цьому типі поширеною є дворядкова строфа із повторенням першого вірша, хоча й зустрічається чотирирядкова («Ой дружбоньку-дядьку», «Ой стенуться стіни», «Вийди, Ганнусю, вийди»), шестирядкова («Ой матінко-вишня», «Ой дивно нам, дивно»), а дві ладканки «Матінко-голубонько» та «Онде кіт на полиці» представляють двострофну чотирирядкову побудову. Як бачимо, семантична шкала у цьому ладканковому типі є доволі мобільною.

Варіабельним у ладканковому типі В є й силабомелодичний ритм. Тут він представлений двома формами: поєднанням дипіріхія з анапестом та дипіріхія із тримакром. Часто зустрічається дроблення однієї із складонот, як правило, першої (це відбувається у той час, коли модифікується ритмічна форма вірша — замість семискладника виступає восьмискладник.

Незважаючи на це, у ладканковому типі В народнопісенна форма є стабільною — трирядковою АА'В завдяки структуротворчому повторові першого речення навіть у тих зразках, в яких семантичне наповнення виходить за рамки дворядкової побудови (тут серіаційно повторюється, як правило, другий рядок).

Доволі мобільну роль у цьому ладканковому типі В виконує інтонаційне розгортання. Воно є постійно змінним, тобто інтонаційна ланка кожної іншої ладканки цього типу має невнормований (пливкий) розвиток. Ладканки цього типу, на відміну від інших, майже не мають сталих мелодичних кальок, їх постійно пронизує серіаційно-варіаційна розвитковість.

Мелодія ладканкового типу В за своїм становленням є питальною. Це дає підстави припускати, що

зразки цього типу дещо пізнішого походження, ніж зразки попередніх типів, хоча мелодична спонукальність також бере свої початки у давнішій фольклорній верстві. Найбільш варіабельними в інтонаційному становленні зразків цього типу є кадансові звороти. Вони, як правило, обігрують II, VII та V ступені і обов'язково замикаються першим. Власне у цьому й полягає серіаційність розгортання мелодій ладканкового типу В.

Ладозвукорядній будові ладканкового типу В властивий іонійський або еолійський пентахорд із субсекундою або з субквартою, чи з обома цими приставними звуками (часто він представлений й у чистому вигляді). Хоча відчутне у цьому типі інтеравтентичне поєднання іонійського або еолійського тетрахорда із пентахордом. Власне такого роду поєднання простежується завдяки завершенню першого речення на 2 ступені. Це створює плагальний ефект поєднання двох модальних ланок.

Цікавими є ладканки типу В і з точки зору відтворення. Вони виконуються гуртами свашок або дружок в унісон. Характерною особливістю їхнього виконання є розспівування окремих складів глісандуючим способом. Такий спосіб — характерне явище для виконання весільних пісень, адже він позначений «шуканням звука» на перших (наголошених) звуках, а наступні ненаголошені (розспівувані) звуки глісандуються[3]. Такий виконавський спосіб К. Квітка назвав «cercare la nota». Його вчений вперше відчув під час виконання традиційних колядок на Покутті.

Сімома зразками у липівському весільному обряді, що на Дубенщині, представлений ладканковий тип Г. Зразки цього типу використовуються не у всьому обрядовому дійстві, а лише зустрічаються з того часу, коли молоді йдуть до шлюбу («Вийди, мати, з хати»). Опісля — під час очікування на подачу випивки та закуски («Брязнули ложечками», «Їли свати, їли», «Випий, сватоньку, випий», «Ой дружечко-панно»), під час роздавання короваю («Говорили на Ганнусю люди» та «Посуньтеся, подоляночки»).

Ритмічна форма вірша у зразках ладканкового типу Г охоплює нецезурований шести-семискладник. Він розтягується та стягується за рахунок подрібнення або стягування окремих складонот, найчастіше першої або другої. Такого роду варіабельність ритмічної форми вказує на давність її походження, а скоріше всього, на її невстабілізованість.

Більш унормованою у зразках ладканкового типу Г є сама строфа. Тут вона чотирирядкова, із повторенням першого вірша. Без сумніву, вона походить від аналогічної дворядкової. Відрізняється від першої лише більшим семантичним наповненням. Її музичний синтаксис аналогічний дворядковій.

Лише дещо відмінною від попередніх типів є модель силабомелодичного ритму. Вона переважно твориться за рахунок поєднання дактиля та висхідного йоніка. Хоча в цілому вона близька своєю структурою до попередніх силабомелодичних моделей.

Народнопісенна форма у зразках ладканкового типу Г — п'ятирядкова ABBBC. Такого роду побудова твориться за рахунок структуротворчого повторення першого речення. Виходячи з цього композиція пісень ладканкового типу Г позначена зачином, чотириразовим повторенням ходу та кінцівкою: ЗХХХХК. Як бачимо, структурне розширення народнопісенної форми у ладканкових піснях твориться завдяки повторенню одного із композиційних елементів, найчастіше — ходу.

Мелодія у зразках ладканкового типу Г спонукальна. Спонукальність твориться за рахунок постійного «сповзання» мелодії зверху вниз.

Ладозвукорядна будова пісень ладканкового типу Г обертається в межах іонійського пентахорда без приставних звуків.

Отож, можна говорити про існування в липівській весільній обрядовості чотирьох ладканкових мелодичних типів. Кожен із них має своє відповідне місце у ході весільного обряду. Часто вони чергуються між собою, а деколи використовуються лише із середини весільного обрядового дійства. А в цілому творять чотири весільні ладканкові модуси, завдяки яким «цементується» весь весільний обряд, і таким чином набирає неповторних і специфічних лише йому виконавських характеристик. Завдяки їм можна визначити особливості весільного обряду того чи іншого етнографічного регіону.

[3] Спосіб «шукання звука» К. Квітка назвав латинкою «cercare la nota», який відчув під час співу колядок дохристиянського змісту на Снятинщині, що на Івано-Франківщині.

1. *Квитка К.* Песни украинских зимних обрядовых празднеств / К. Квитка // Избранные труды : в

2 т. / сост. и коммент. В.Л. Гошовского. — М. : Сов. композитор, 1971. — С. 103—155.
2. *Колесса Ф.* Ритміка українських народних пісень / Ф. Колесса // Музикознавчі праці / підгот. до друку С.Й. Грица. — К. : Наукова думка, 1970. — С. 21—233.
3. *Колесса Ф.* Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті / Ф. Колесса // Музикознавчі праці / підгот. до друку С.Й. Грица. — К. : Наукова думка, 1970. — С. 368—397.

Oleh Smolyak

LADKANKA TYPES OF WEDDING SONGS IN SOUTHERN VOLHYNIA
(after materials from the village of Lypa, Dubno district, Rivne region)

The article has presented musical and stylistic characteristics of ladkanka songs from the village of Lypa, Dubno district in Rivne region (ethnographical area of Southern Volhynia). Attention has been paid to the typology of rhythmic and melodic comparisons and the means of their recultivation under the present-day conditions.

Keywords: wedding ladkankas in Southern Volhynia, rhythmic form of poetry and melody, the way of presentation.

Олег Смоляк

ЛАДКАНКОВЫЕ ТИПЫ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН ЮЖНОЙ ВОЛЫНИ
(на материале с. Липа Дубенского района Ровенской области)

Рассматривается музыкально-стилевая характеристика ладканковых песен с. Липа Дубенского района Ровенской области (этнографический район Южной Волыни). Обращено внимание на типологию ритмо-мелодических сопоставлений и способы их рекультивации в современных условиях.

Ключевые слова: свадебные ладканки, Южная Волынь, ритмическая форма стиха и мелодии, способ исполнения.

Оксана БРИНЯК

ФУНКЦІОНАЛЬНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ МОТИВІВ У ХУДОЖНЬО-ПОЕТИЧНІЙ ТКАНИНІ ХРЕСТИННИХ ПІСЕНЬ УКРАЇНЦІВ

Визначено пріоритетні функції хрестинних пісень. Виділено художньо-поетичний інструментарій їх втілення. Здійснено структурно-типологічний аналіз ключових мотивів жанру. Встановлено й обґрунтовано функціональну своєрідність хрестинних творів в обрядовій (практичній), етичній, естетичній та розважальній сферах.

Ключові слова: хрестинна пісня, функція, мотив, величальний, гумористичний, застільно-бесідний.

Українська хрестинна поезія втілювала першочергово обрядові функції, пов'язані з ключовими персонажами родильної ритуалістики — бабою-повитухою, породіллею, її чоловіком, новонародженим та кумами. Основу цих функцій складало суґестіювання бажаного результату (вдалі пологи, здоров'я матері та дитини, родинне благополуччя тощо). Інший архаїчний компонент художньо-поетичної тканини хрестинних творів — величання — створював урочистий настрій святкової гостини, визначав обрядову та соціальну значущість основних персонажів хрестин. З утвердженням офіційного акушерства ритуально-практичні функції родильної обрядовості поступово нівелювалися, тому сакральне начало вербального супроводу хрестин відтіснилося розважально-естетичним спрямуванням. Отже, ґрунтуючись на функціональному призначенні хрестинної поезії українців, виділяємо три групи її мотивів: величальні, гумористичні та застільно-бесідні [21, с. 8]. За визначенням В. Сокола, мотив у фольклорі — структуротворчий елемент сюжетоскладання. Він становить змістову тканину і структурну основу твору, оскільки вказує здебільшого на дії, що рухають сюжетом [20, с. 355]. Таким чином, структурно-семантичний аналіз ключових мотивів українських хрестинних пісень дасть змогу окреслити ідейно-тематичну специфіку жанру.

Серед величальних чільне місце займають мотиви прославляння баби-повитухи. Родопомічниця як один із головних персонажів хрестинної поезії, основний носій ритуального знання та виконавець обрядового дійства посідає особливий, первинно сакральний, статус у текстах хрестинних пісень. Про сакральність образу свідчить мотив «бабу-повитуху везе 12 волів»: «Ой і закладайте, ой і запрягайте // Та дванадцять волів, // Та й одвезете нашу бабусеньку // У саменький двір» [28, с. 71]. На нашу думку, гіперболізація кількості тварин використовувалася як прийом виявлення особливої шанобливості до особи повитухи. В іншій хрестинній пісні у перевезенні баби брало участь 16 пар волів. Цікаво, що кума перевозять 14, а куму — 12 пар волів [28, с. 70—71]. Таким чином, в ієрархії соціальної значущості повитуха отримує першість. Одними з головних якостей образу баби-повитухи, за які вона неодноразово величається у хрестинній поезії, є її готовність у будь-який час прийняти пологи та оперативність приготувань до них: «А бабусенька догадалася, // Швидесенько да й убралася» [26, с. 166]; «Бабуся біжить, аж земля дрижить» [17, с. 246]. Неординарним, небуденним, є вбрання баби: «А бабу-

сенька готовусенька — // В однім чоботі і без пояса» [26, с. 166]; «А бабусенька вибирається, // Іден чобіт, іден чобіток узувається, // Іден рукавчик удягається» [27, с. 41]. М. Маєрчик трактує символічний образ вилучення окремих елементів одягу, в цьому випадку — пояса, а також взутості на одну ногу як форми моделювання порубіжного стану [12, с. 7—8]. Тобто повитуха як посередниця між двома світами — «тут» («свій» простір) і «там» («чужий» простір, потойбіччя) — своїм зовнішнім виглядом ілюструє лімінальність (перехідність) ситуації пологів. А в контексті визначення ідеального художньо-поетичного портрета баби-бранки таке іронічне, на перший погляд, убрання підкреслює її відданість родопомічній справі, щиру готовність виконувати свої обов'язки, адже повитуха настільки поспішає приймати пологи, що забуває правильно вдягнутися і взутися. Варто звернути увагу на невід'ємні атрибути баби-повитухи, оскільки вони виразно вказують на зв'язок обрядодій та пісенності, наприклад: «простир» [26, с. 166] (простира) — проскура (білий хлібець особливої форми, який використовують у православному богослужінні) [27, с. 202]; «сповиточок» [26, с. 166], «повивач» [17, с. 246] — широка тасьма, якою огортають пеленки, щоб руки і ноги дитини лежали спокійно [7, с. 148]; «подушечка»; «пелюшечка» [27, с. 41]. У текстах хрестинних пісень родопомічниця постає невибагливою у питанні плати за пологи, що, очевидно, виявляє скромність її характеру: «Наша бабусенька, наша голубонька // Та не пишна була, — // Узяла пирожок, ще й наміточку, // Сама й пішки пішла» [28, с. 71]. Простоту вдачі баби ілюструє не лише вибір подарунків, а й відмова від 12 волів, якими вона могла б урочисто доїхати додому. Без сумніву, важливим аспектом хрестинної поезії є висвітлення стосунків породіллі та баби-повитухи, позначених глибокою приязню та теплотою: «Ой що вишенька, що черешенька // Білим цвітом цвила; // Наша Марусенька із бабусею // Хорошенько жила» [27, с. 37]. Щирість їх відносин ілюструється, зокрема, в мотиві «породілля обіцяє повитусі подарунки за роботу». Тексти з цим мотивом оперують низкою зворушливих звертань, наприклад: «Бабусю ж моя милая, // Матюнко моя рідная» [28, с. 68]. Порівняння повитухи з матір'ю свідчить про значущість ролі повитухи в житті жінки, а епітет «милая» підкреслює ніжність їх відносин. У мотиві «поліжниця дякує бабі» підкреслюється родопомічний хист повитухи: «Спасибі вам, бабко, за вашії руки, // Що визволили мене від большої муки» [6, арк. 4]. Загалом, усі ці поетичні засоби функціонально спрямовані на возвеличення образу баби-бранки. Важливість родопомічної діяльності повитухи акцентується завдяки образу Божої Матері. У хрестинній пісні, що формально нагадує замовляння, Богородиця вступає в діалог з повитухою: «Куди ідеш, бабусенька, // Без пояса, босюсинька?» // «Ой іду, іду та, Божа Мати, // Аж дві душечки ратувати: // Одну душечку, що в подушечці, // А другу душу, що в пелюшечці. // Я — в подушечки, підведи, Боже, // А в пелюшечки — ти, Христи Боже» [3, арк. 47—47 зв.]. Зацікавленість Діви Марії діяльністю повитухи є запорукою Божого благословення на вдалий перебіг пологів. Варто зазначити, що функціональне навантаження подібних молитовних формул, які супроводжують передпологові обрядові дії, — це, знову ж таки, намагання заручитися Божою допомогою при пологах. Сучасна дослідниця обрядового фольклору Г. Коваль пояснює бажання українця залучити пантеон святих до людських справ специфікою народного світогляду, для якого «важливим фактором було видавати бажане за дійсне. Уявляючи собі, що всі святі, які залучаються до тієї чи іншої роботи, взагалі в людське життя, неодмінно допоможуть у майбутніх справах як господарських, так і сімейних» [10, с. 10]. Присутність же цих молитов у хрестинній поезії можна також пояснити бажанням відобразити елементи професійної діяльності бабиповитухи в піснях, тобто вже де-факто — на гостині після церковного хрещення новонародженого — «пригадати» приготування до пологів. Одним з архаїчних мотивів хрестинної поезії, який сягає своїм корінням язичницьких часів, є мотив величання батька новонародженого, який постає в образі міфологічного коваля-деміурга. Первинно цей образ відповідав архетипу культурного героя, тобто основними його функціями було створення різноманітних атрибутів людського життя [27, с. 9]. Величання у піснях такого типу здійснюється у формі подяки: «Ой спасибі тому ковалю, // Що сковав дитину // Під сюю годину» [28, с. 72]. У тексти про «коваля» з Чернігівщини вплітаються еротично-жартівливі нотки, надаючи їм особливого колориту: «І в рученьки не хукав, // І ніжкою не тупав: // І тепло, і добро // Кувати було» [26, с. 164]. Пісні з Покуття характеризуються виразно кепкувальною формою: «Ані ціпом не пукав, // Ані в ручки не ху-

кав, // На постели лежєвси, // Та й гоборткі державсі» [29, с. 213]. На Полтавщині твір «Спасибі тому ковалю» виконували під час обряду «продирин» (похрестин), що свідчить про генетичний зв'язок родильної обрядовості з хрестинною пісенністю. Везучи бабу-повитуху після святкового обіду в шинок, гості, проходячи по селу гамірним натовпом, «щоб люди знали, що у нас не крадена дитина», виконували згадану пісню [13, с. 28]. Постать батька новонародженого є ключовою в піснях з темою дефлорації: «А він же її зажартовав, // Кунію шубочку попорвав» [26, с. 164—165]. Образ цноти втілений у метафорі «кунія шубочка», «шубочка з чорного бобра» [26, с. 165]. Ці твори відтворюють хронологію подій до народження дитини. Основною функцією таких жартівливо-еротичних пісень було створення веселої атмосфери на гостині після хрещення, тобто викликання сміху, який на хрестинах, як і на будь-якому іншому обрядовому дійстві з радісної нагоди, ставав ритуальним. Сміх та веселощі в день хрестин пророкували радісну та щасливу долю новонародженому. Підтвердженням цьому можуть бути такі рядки лемківської пісні: «Не того-м ту пришла, // Же би-м пиво пила, // Але-м того пришла, // Би-м ся веселила» [22, с. 35]. Роль гостей та учасників хрестин полягала у створенні веселого настрою собі та присутнім, а основним інструментарієм у цьому процесі була пісенність. Російський дослідник В. Пропп стверджував, що первісна функція сміху не лише фізіологічно підвищувати життєві сили, а й пробуджувати їх, адже обрядовому сміху приписувалася здатність викликати життя в буквальному сенсі — відроджувати природу і навіть воскрешати мертвих [18, с. 162—164]. Оскільки сміх в архаїчних календарних ритуалах сприяв плодючості землі (а земля асоціювалася з жінкою, яка розроджується врожаєм), то не дивно, що його функції ретранслювалися і на родильно-хрестинний обрядовий комплекс, у центрі світоглядної парадигми якого — життєствердність і плодючість. Згідно з текстами хрестинної поезії, зокрема твором, який зафіксував Г. Танцюра на Поділлі, на чоловіка породіллі накладалася вельми відповідальна функція запрошення баби-повитухи приймати пологи: «Ходить (Наталка) по валу. // Посилає (Миколу) по бабу» [6, арк. 2]. У пісні з Тернопільщини похід по бабу відбувається у неділю — сакральний для українців день — зранку: «Ой у неділю дуже раненько // Біжить Василько по бабусеньку» [17, с. 246]. Предикат «біжить» вказує на максимальне докладання зусиль майбутнім батьком для створення відповідних умов вдалого перебігу пологів. Не лякає його навіть відстань: «Пішов, пішов мій миленький // Сім миль до гаю. // Сім миль до гаю, // Привів же він бабку» [6, арк. 3]. У дусі традиційної народної лірики сформульовані звертання дружини до чоловіка: «мій миленький» [6, арк. 3]; «чоловіче мій, дружино моя» [26, с. 166]. Варто звернути увагу на локацію пологів в українських хрестинних піснях — це може бути «лелія» [14, с. 133], а також пологи могли відбуватися під плодовим деревом. Образ народження «в лелії» опоетизовував ситуацію пологів, водночас надаючи персонажу породіллі особливого статусу — вона не звичайна жінка, а та, що народжує у квітах. До того ж етимологія слова пов'язана з предикатом «леліяти», що означає «пестити, голубити» [8, с. 218], тому асоціативно створюється настрій материнської любові і ніжності. Місцезнаходження породіллі під плодовим деревом є вкрай символічним, оскільки простежується аналогія в народній свідомості між плодоносністю природи і жінки: «Ой під вишнею, під черешнею — // Там Палажка сина вродила» [26, с. 166]. Крім того, вишня (черешня), за народними уявленнями, — символ плодючості, продовження роду, краси молодої жінки. У дусі традиційної поетики змальовані у хрестинних піснях пологові страждання породіллі: «Кому ніч мала, кому ніч мала, // Нашій Маруси да за год стала» [28, с. 64]; «Лежить кумойка в лелії, // Єй крыжейки зболіли» [14, с. 133]. Максимальний ефект величання притаманний мотивові «Божа Матір допомагає породіллі». Участь Богородиці у догляді за дитиною надзвичайно увиразнює значущість образу молодої матері: «Ой де ж бо ти, Мати Божа, ой де ж ти бувала? // В Іванихи-породіллі дитятко купала. // Ой де ж бо ти, Мати Божа, ой де ж ти бувала? // В Іванихи-породіллі дитя колихала» [23, с. 255]. Ілюстрація почуттів чоловіка підсилює ефект величання породіллі: «Не покину, моя мила, // Не покину, // Візьму тебе на рученьки, // Як дитину. // Візьму тебе на рученьки // Ще й маленьке // І пригорну до серденька, // Бо миленькі» [17, с. 247]. У хрестинних піснях новонароджена дитина іменується ангелом. І це цілком відповідає народним віруванням, які пов'язані з немовлятами: «Маленька дитина як тільки народиться, то вже все знає, але не може нічого сказати. Вона ще ангел. Уві сні вона також роз-

мовляє з ангелами. Коли усміхається і ворушить губками, то ангели з нею бавляться, а як скривиться і плаче крізь сон, значить, що ангели летять геть від неї» [11, с. 181]. За спостереженнями Г. Сокіл, уявлення про новонародженого як про ангела Божого поширене і серед інших слов'ян. Наприклад, у вітебських білорусів дитину, поки вона не ходить, називають «аньолок» [27, с. 24]. Центральними мотивами хрестинної поезії, пов'язаними з новонародженим, є «дитина-ангел народжується»: «В неділю рано (2) вже день біленький, // Нам ся народив (2) ангел маленький» [16, с. 346—347] та «дитина-ангел охрещується»: «Ой там на горі впав сніг білейкий, // Тут охрестився ангел малейкий» [27, с. 67]. Пісні з цими мотивами містять побажання довголіття самому новонародженому, його батькам, а в деяких варіантах — усій родині та присутнім [16, с. 346—347]. У хрестинних творах при сповиванні дитини використовують найкращі матеріали: «тонкі пелюшки» [14, с. 136], «черчатий пас» [5, арк. 73], її кладуть «до білих подушок» [14, с. 136] чи «в головах» [5, арк. 73]. Таким чином, досягається ефект величання новонародженого і підкреслюється материнська любов і турбота. Надзвичайною ніжністю наповнені звертання матері до дитини: «Ходи, мій сину, // Маленький, красненькій, // Рум'яне личенько і повненьке» [3, арк. 47]. До нашого часу дійшло найбільше хрестинних пісень з темою кумівства. Величальні мотиви текстів, у яких головними дійовими особами є хресні батьки новонародженого, базуються на функціональній важливості цих персонажів у хрестинному дійстві: «Ой чи то так Бог дав, // Чи Присвята Мати, // Що такиї гарни куми // Вже зайшли до хати» [27, с. 74]. У цьому взірці високий статус хресних батьків підкреслюється залученням християнських образів: присутності кумів на гостині сприяють вищі небесні сили. Релікти міфологічного мислення заховані у величальному мотиві «кум (кума) «освічує» стіну», який виявлено в тексті із Закарпаття. Очевидно, щоби возвеличити ключових учасників обрядового дійства, художньо-поетична уява прирівнює їх до небесного світила, наділяючи кумів властивостями сонця: «А де кума сидить, там ся стіна світить, // А де кумик сидить, там ся ще май світить» [27, с. 134].

Найбільша кількість зразків хрестинної поезії, пов'язаної з кумами, жартівливого характеру. Мотив «куми несуть курей до шинкарки» розкриває морально-етичні пріоритети українського соціуму. Від першої особи, тобто куми, дізнаємося про ганебність такого вчинку: «І ти несеш, і я несу, // А всім людям дивно, // Закриваєш, затуляєш, // Таки чуба видно» [3, арк. 52]. Традиційна мораль засуджує обмін атрибутів господарства, яке становить основу сільського життя, на алкоголь. У народній ліриці поширеним є образ чоловіка, який пропиває своє майно, але образ жінки, що діє таким чином, нетиповий. Саме через свою парадоксальність образ жінки-п'яниці набуває комічних рис. Інший варіант містить зачин із внутрішньою боротьбою між трудовим обов'язком та бажанням дозвілля. Попри благородні пориви, друге, зрештою, перемагає: «Я ж до тебе, моя кумцю, // Та й ни пити прийшла, // Я ж до тебе, моя кумцю, // Та й робити прийшла // З щіточкою, з грібінчиком, з кужелищечком, // Напиймося, кумцю, пищичком» [3, арк. 51 зв.—52]. У тексті з гумором обігрується дуальність людського характеру, в якому господарність поєднується із безвідповідальністю. Найпопулярнішими жартівливими мотивами хрестинної поезії є ті, що пов'язані з неоднозначними стосунками кумів. Ідеться про твори гумористично-еротичного характеру. Такою, приміром, є пісня з мотивом «кум іде до куми». Похід здійснюється з інтимною метою, що виразно прочитується у таких рядках: «Куда ідеш, куда ідеш, чоловіченьку? // До куми, до куми на всю ніченьку» [3, арк. 52—52 зв.]. Інтимний зв'язок кума і куми неприпустимий з погляду традиційної народної моралі. Проте еротичні вкраплення таких пісень викликали сміх присутніх на урочистому застіллі, де він набував ритуального характеру. Хрестинні пісні з мотивом «кум іде до куми» завершуються не однаково. Якщо розглянутий текст містить благополучну розв'язку для кума, то інший завершується плачевно: «Ой кум до куми дорозенкою ліз, // А кум від куми набік в'язи поніс. // А кум від куми набік в'язи носить, // Нихай єго лихий дідько по ночам ни носить» [3, арк. 52 зв.]. Народний творець дає змогу слухачеві домислити причину таких негативних наслідків: можливо, кума відстояла свою честь, або її чоловік. Проте чітко виказується в останньому рядку народна моральна позиція, що засуджує подібні стосунки. Популярним також є гумористично-еротичний мотив «кум допомагає кумі в роботі». Більшість варіантів містять інформацію про виготовлення кумом сорочки з конопель для куми: поетапно описується процес виготовлення — кум сіє «конопельки», «вибирає», «уті-

пає» їх, шиє сорочку і, нарешті, вдягає її на куму. Останні рядки пройняті завуальованим еротизмом, який передбачає процес вдягання: «Він вдівав, привдівав, // Привдіваючи, казав: // «Ти, кума, ти, душа, // Кругом, кума, хороша»» [1, с. 3]. На нашу думку, така кумова допомога в мотиваційному своєму сенсі не є безкорисливою, оскільки передбачає певну «розплату» куми. На сучасному етапі активно побутують хрестинні пісні з жартівливим мотивом «кум приходить до куми з подарунками». Він теж не позбавлений еротичних вкраплень. Події розгортаються за стандартним сценарієм: кум пропонує принести кумі різноманітні сільськогосподарські продукти, отримуючи схвальні чи застережні рецепції куми. Наприклад, пропозиція принести гречку наштовхується на відмову: «Ой не йди, не неси — буде суперечка», проса — також: «Ой не йди, не неси, бо я буду боса» [1, с. 11], те ж саме і з житом: «Ой не йди, й не неси, бо я буду бита» [1, с. 11]. Однак згадка про сметану отримує позитивний відгук: «Ой прийди, принеси, милий мій, коханий» [1, с. 11], як і намір пригостити куму салом: «Ой прийди, принеси, я давно чекала» [1, с. 11] чи принести масла: «Ой прийди, принеси, щоб любов не згасла» [27, с. 156]. На стосунки між кумами, які вийшли за межі формальних і мають любовне забарвлення, вказує також низка поетичних засобів: звертання куми до кума — «милий мій, коханий», а також зачинальна формула, в якій йдеться про постійність зустрічей кумів: «На городі буркун ягідок не родить, // А кум до куми щовечора ходить» [1, с. 1]. До того ж існують варіанти, які містять фінальну формулу, що констатує факт стабільності їх відносин: «На городі буркун ягідок не родить, // А кум до куми як ходив, так ходить» [1, с. 12].

Мотиви, які розкривають специфіку поведінки господарів та гостей на гостині з нагоди хрестин, називаємо застільно-бесідними. Таким, зокрема, є мотив «куми приносять дитину з церкви додому», який виразно вказує на зв'язок родильних обрядів з хрестинною поезією: «Ой пришли куми з Божого дому // І принесли дитину хрещену // Хрещени обмолитвену // І до цего дому приношону» [3, арк. 47]. Ампліфікація, присутня у цих рядках, зближує формально пісню із замовляннями. Очевидно, така замовляльна стилістика зачину первинно мала захисне функціональне навантаження. Інші мотиви цього ж твору — «кума передає похресника матері», «батьки розплачуються з бабою» — ілюструють поетапність обрядових дій після церковного хрещення. Фінальні ж рядки містять інформацію про вихваляння Богородиці під час гостини: «Будем пити випивати, // Пречистую Матир вихваляти». На нашу думку, величання Божої Матері — це подяка за успішний перебіг пологів. До групи пісень із застільно-бесідними мотивами варто також віднести ті, які активно виконувалися на гостині, не мають величальних та виразних гумористичних елементів, але в яких фігурують основні учасники хрестин. Це, наприклад, пісня з мотивом «куми пропивають господарство впродовж тижня». Події в таких піснях розгортаються за однаковим сценарієм: новий день тижня — продаж того чи іншого майна або худоби. Проте кінцівка може варіюватися. Одні варіанти завершуються на позитивній ноті: «Ой куме, куме, куму любіте, // На другий рочок знов нас просіте. (2) // Ой куме, куме, куму кохайте, // На другий рочок кстини справляйте (2)» [27, с. 145]. Інші — пройняті безнадійним настроєм, пов'язаним із втратою господарства і навіть «сорочки білої», що можна трактувати як пропивання останньої сорочки, тобто остаточне розорення, та марнування часу, що для селянина було неприпустимо безвідповідально: «Продаймо, кумцю, сорочку білу, // Випиймо, кумцю, ще й у неділю» [3, арк. 50 зв. — 51 зв.]; «Забудьмо, кумцю, ту всю надію, // Вип'ємо, куме, ше й у неділю» [1, с. 35]. Проте не варто вбачати в цих текстах бажання розгульного життя та марнування господарства, які не властиві українській ментальності. Іронічний тон творів функціонально спрямований на створення веселої застільної атмосфери. До того ж ці взірці не позбавлені вкраплень народної моралі, що осуджує пияцтво як соціальне зло. Серед хрестинних пісень виявлено мотив «чоловік припиняє кумувати через бідність». Такі твори ілюструють один з основних критеріїв при виборі кумів — матеріальну забезпеченість. У тексті від першої особи подається інформація про те, що зубожіння є причиною припинення кумування: «Як я добре мав, // То я кумував всюди; // А як підупав, // То кумовати перестав. // Ідут кумове, співают, // Мою хату минают» [4, арк. 18]. Очевидно, соціальні орієнтири при виборі кумів батьками новонароджених дітей — на боці заможних осіб. Наступний застільно-бесідний мотив має, окрім розважальної, також функцію сигналізації про завершення гостини. У текстах пісень із цим мотивом перева-

жає імперативне звертання до господаря, батька новонародженого, доправити кумів та бабу-повитуху додому: «Ой куме, куме молодесенький, // Запрягай коні воронесенькі // Та й розвозь куми молодесенькі, // Та розвозь куми все кониками, // А бабусеньку та й воликами» [3, арк. 48—49]. Як бачимо, йдеться про дві тяглові сили — коні та воли. Особа, яка займає найвищу ієрархічну позицію на хрестинах, що пов'язано з обрядово-функціональною важливістю, віком і, відповідно, досвідом, — баба-повитуха — їде волами, тваринами, що здавна використовувалися як тяглова сила. До того ж вони символізують повільність та побожність [9, с. 95]. Сам факт, що гості доправляються батьком новонародженого додому волами чи кіньми, а не йдуть пішки, вже є своєрідним величанням їх персон та подякою за участь у родильних та хрестинних обрядах. В іншому взірці присутнє чітке звертання-імператив кумів до батька новонародженого: «Ой мій кумо голубонько, // Запрагай воли круторогії // Та й одвозь куми чорнобровії, // Ни самі ж бо ми та до теби ішли, // Но по нас, кумцю, та після прийшли» [3, арк. 49]. Наявність у батька новонародженого коней і волів свідчить про його господарність та заможність, що можна трактувати як величальний прийом. Надзвичайно ефектним засобом величання є той факт, що на хрестини кумів запрошували посли. Отже, взірці хрестинної поезії з темою завершення гостини, поряд із застільно-бесідними, містять також яскраво виражені величальні мотиви, пов'язані з батьком новонародженого, кумами та бабою-повитухою. У канву пісень із застільно-бесідними мотивами гармонійно вплітаються побажання сільськогосподарського характеру: «Ой випиймо, кумцю, // Ой випиймо, любцю, // Ой випиймо, родино, // Щоб нам жито родило» [3, арк. 50 зв.—51]. У цьому контексті хрестинні пісні зближуються із щедрівками, де такі побажання становлять змістове ядро. Отже, можна вважати, що хрестинна поезія, окрім центральних морально-етичних орієнтирів, таких як родинне благополуччя, що базується на дітонароджуваності, містить світоглядну основу, характерну для календарно-обрядової пісенності, — бажання заручитися підтримкою вищих сил: природних стихій, астральних об'єктів, язичницьких богів, а з утвердженням християнства — Бога, Божої Матері та святих для забезпечення високої врожайності, тобто господарського благополуччя.

Отже, мотивний фонд хрестинних пісень уповні відбиває обрядові реалії, засвідчуючи тим самим єдність ритуальної та вербальної сфер родильної обрядовості. Превалюють гумористичні мотиви, які ілюструють багатогранність стосунків між кумами. У змістову структуру хрестинної поезії однаково гармонійно вписуються язичницькі та християнські образи-персонажі, вказуючи на архаїчність жанру та реконструюючи трансформації релігійних вірувань.

1. Архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 616. — 238 арк.
2. Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 28—3. — Од. зб. 271. — Рукопис. — 16 арк. (Гу-гу-гу! На новоє літо. Пісні (без мелодій). Обрядові, побутові та ін. / записано М. Панасом від полонених з Холмщини (Польща), Київщини та ін. в Угорщині. — 1917).
3. НАФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 28—3. — Од. зб. 313. — Рукопис. — 55 арк. (Жытя сылян в писнях для Лятычивского повиту. Пісні (без мелодій). Історичні, побутові, родинні, хрестильні, обрядові (купальські) та ін. / зібрані Л. Трофимовим в Летичівському районі, Кам'янець-Подільської обл.).
4. НАФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 28—3. — Од. зб. 133. — Рукопис. — 32 арк. (Матеріали до етнографії Волині. Пісні (без мелодій). Побутово-родинні, про кохання, рекрутські, обрядові (обжинкові, колядки, щедрівки, великодні, купальські, хрестинні, на колодках, весільні), до скоку, дитячі та ін. / записано в с. Карабіївка, Теофіпольського району (Хмельницької обл.). — 1896—1897).
5. НАФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 40. — Од. зб. 15. — 225 арк. (О. Роздольський).
6. НАФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 31—2. — Од. зб. 24. — Рукопис. — 12 арк. (Танцюра Г.Т. Народні пісні про породілю (з мелодіями). — 1922—1926).
7. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. — М., 1955. — Т. 3. — С. 148.
8. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні ; ред. кол. О.С. Мельничук (голов. ред.), В.Т. Коломієць, Т.Б. Лукінова та ін. — К. : Наукова думка, 1989. — Т. 3 (Кора-М). — 553 с.
9. *Жайворонок В.В.* Знаки української етнокультури : слов.-довід. / НАН України. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні ; В.В. Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
10. *Коваль Г.В.* Богородиця в усній традиції українців / Галина Коваль // Богородиця в українському фольк-

лорі / зібр. та впоряд. Галина Коваль. — Львів, 2006. — С. 3—18. — (Репринт / НАН України, Ін-т народознавства).
11. Людові вірування на Підгір'ю / зібрав д-р. Іван Франко // Етнографічний збірник. — Львів, 1898. — Т. 5. — С. 160—218.
12. *Маєрчик М.С.* Українські обряди родинного циклу крізь призму моделі переходу : автореф. дис. ... канд. іст. наук : спец. 07.00.05 «Етнологія» / Маєрчик Марія Степанівна. — К., 2002. — 20 с.
13. *Милорадович В.П.* Народные обряды и песни Лубенского уезда, Полтавской губернии. Записанные в 1888—1895 г. / В.П. Милорадович // Сборник Харьковского историко-филологического общества. — Харьков, 1897. — Т. 10. — С. 1—223.
14. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Головацьким. — М., 1878. — Ч. 2 (Обрядные песни). — 841 с.
15. Народні пісні з села Соломії Крушельницької, записані в с. Біла Тернопільського р-ну Тернопільської обл. / упоряд. Петро Медведик, Олег Смоляк. — Тернопіль, 1993. — 118 с.
16. Ой видно село: народні пісні села Арданово Іршавського району Закарпатської області. — Ужгород : Закарпаття, 2003. — 644 с.
17. Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-обрядова лірика : пісенник / упоряд. С. Стельмащук, П. Медведик. — К. : Музична Україна, 1989. — Вип. 1. — 495 с.
18. *Пропп В.Я.* Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) / В.Я. Пропп. — М. : Лабиринт, 1999. — 288 с.
19. Словник символів / під ред. М. Дмитренка, О. Потапенка та ін. — К. : Народознавство, 1997. — 156 с.
20. *Сокіл В.* Мотив у фольклорі / Василь Сокіл // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. — С. 355—356.
21. *Сокіл Г.* Хрестинні пісні в системі обрядової поезії українців / Ганна Сокіл // Хрестинні пісні / зібр. та упоряд. Ганна Сокіл. — Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. — С. 3—25.
22. Стоїть липка в полі. Збірник лемківських народних пісень Никифора Лещишака з рукописної спадщини Івана Франка / упоряд., вступ. ст., слов. та дод. Миколи Мушинки. Довідник № 53. В-во Канадського Ін-ту українських студій. Альбертський університет. — Едмонтон, 1992. — 165 с.
23. *Українка Леся.* Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. — К. : Наукова думка, 1977. — Т. 9: Записи народної творчості. Пісні, записані з голосу Лесі Українки / ред. кол. Є.С. Шабліовський ; ред. тому Ф.П. Погребенник ; упоряд. та прим. О.І. Дея і С.Й. Грици.— 428, [3] с., [1] арк. іл. : ноти.
24. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / записи З. Доленги-Ходаковського ; упоряд., текстол. інтерпретація і комент. О.І. Дея. — К. : Наукова думка, 1974. — 780, [1] с. : іл.
25. Українські народні пісні з Лемківщини / зібрав Орест Гижа ; за ред. С. Грици. — К. : Музична Україна, 1972. — 404 с.
26. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського ; атрибуція автогр., упоряд., передм. і прим. О.І. Дея. — К. : Наукова думка, 1983. — 527 с. : іл., ноти.
27. Хрестинні пісні / зібр. та упоряд. Ганна Сокіл. — Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2007. — 202, [5] с. : іл.
28. *Чубинський П.П.* Мудрість віків / П.П. Чубинський. — К. : Мистецтво, 1995. — 224 с.
29. *Kolberg O.* Pokucie. Obraz etnograficny / Oskar Kolberg. — Kraków, 1882. — Cz. 1. — 358 s.

Oksana Brynyak

ON FUNCTIONAL DIFFERENTIATION OF MOTIVES IN THE FABRIC OF POETIC ARTISTRY AFTER UKRAINIANS' BAPTISMAL SONGS

General functions of baptismal songs have been defined in the article. The set of artistic and poetic means used for realization of functional tasks have been exposed. In the study has also been presented structural typological analysis in the key motives of the genre. The research has also brought conclusions as for functional peculiarity of baptismal songs in ritual (practical), ethical, aesthetic and entertaining areas.

Keywords: baptismal song, function, motive, cheering, humorous, feast.

Оксана Брыняк

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ МОТИВОВ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПОЭТИЧЕСКОЙ ТКАНИ КРЕСТИЛЬНЫХ ПЕСЕН УКРАИНЦЕВ

Определены приоритетные функции крестильных песен. Выделен художественно-поэтический инструментарий их воплощения. Осуществлен структурно-типологический анализ ключевых мотивов жанра. Установлено и обосновано функциональное своеобразие крестильных произведений в обрядовой (практической), этической, эстетической и развлекательной сферах.

Ключевые слова: крестильная песня, функция, мотив, величальный, юмористический, застольно-беседный.

Галина КОВАЛЬ

КОЛІР ЯК ОЗНАКА ОБРАЗОТВОРЕННЯ В КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВІЙ ПОЕЗІЇ

Розглядається епітет — засіб увиразнення фольклорного тексту. Взято до уваги лише художні означення з властивостями кольору. Представлена домінуюча палітра барв у величальних піснях, яка допомагає моделювати ідеальний фольклорний образ. Превалюють епітети зі світлою колористикою (золотий, срібний, білий, зелений, червоний), змінюючи реальний світ у поетично довершений.

Ключові слова: епітет, художнє означення, колір, фольклорний образ, величання, календарно-обрядові пісні.

Важливим інструментом осягнення дійсності в календарно-обрядових піснях є означуваність осіб, їхніх дій, емоцій, предметів побуту, явищ природи, флори, фауни тощо. Вона взаємопов'язується з такими поняттями, як властивість, якість, характерологічність. Саме ці виміри покладено в основу епітета — вагомого засобу увиразнення фольклорного мовлення. Дослідники вважають його образним означенням предмета, явища, поняття, дії [43, с. 246], ставлять акцент на вказівці однієї з рис того предмета, який називається, що має на меті конкретизувати уявлення про нього [9, с. 208]. Епітет виступає одним з найдієвіших прийомів емоційності народного мовлення, оскільки він підкреслює в предметі його прикмету, яку важливо висунути на передній план.

На сьогодні нема єдиної думки щодо визначення епітета, його змістового наповнення, хоча теорія його вивчення має тривалу історію. Так, згідно з трактуванням О. Веселовського, епітет — «одностороннє означення слова або підновлююче його загальне значення, або підсилююче, яке підкреслює яку-небудь характеристику, визначну якість» [5, с. 59]. Учений виділив домінантну рису тропа — означуваність. Близький у поглядах з ним був і О. Потебня, який наголошував на постійності характерної риси предмета, і дотримувався звичайного розуміння епітета як означуваного іменника. На його переконання, «будь-яке означення, зменшуючи обсяг і збільшуючи зміст поняття, наближає це поняття до конкретності» [34, с. 211]. В основі дефініції К. Фролової «епітет — це образне означення, влучна характеристика особи, предмета або явища, яке підкреслює їх суттєву ознаку, дає ідейно-емоційну оцінку» [49, с. 155].

Досліджуваний виражальний засіб став предметом вивчення багатьох літературознавців, лінгвістів, культурологів і на сучасному етапі [16; 12; 40; 44]. Щоправда, пріоритетним виявився мовознавчий підхід, де в центрі ставиться слово з його різними лексичними абераціями. Цей останній помітно впливає на фольклористів. Ми ж розглянемо епітет як спосіб творення образів календарно-обрядових пісень українців. До слова, дослідники усної народної творчості відносно мало приділили уваги цьому питанню. Активніше працювали російські вчені, котрі простежували епітет у фольклорі, зокрема в билинах, весільних, хороводних піснях, побутових, солдатських, баладах та ін. [13]. В українській фолькло-

ристиці маємо лише спорадичні розробки в окремих прозових жанрах, історичних, весільних піснях [42; 41; 25]. Актуальність пропонованої теми в тому, що відсутні студії щодо цього виражального засобу в календарно-обрядових піснях.

Зважаючи на те, що епітет досить важливий засіб у поетикальній системі фольклору, народ сам відбирав особливого типу означення, які живуть віками у словесному мистецтві. На цю якість тропа вказував ще М. Максимович, розглядаючи природу, генезу та ідейно-естетичні функції епітета, адже він, на думку дослідника «походить і існує від бажання означити предмет найменування істотної, головної його властивості, і від народного поняття і смаку» [24, с. 555]. У календарно-обрядовій поезії українців представлена характеристика образів, як правило, з позитивного боку: вона вражає, дає надію на сподівання, очікування, бажаний результат. І в цій системі важливе місце займає кольорогама. Вона в основному світла — ясна, чиста, благородна, що вселяє в людині емоції радості, щастя, спокою, благополуччя.

Сприйняття кольору визначається як почуттєва рецепція, ініційована у свідомості людини. Особливістю візуального відчуття є певна система (зоровий аналізатор), яка має тенденцію створювати зорові елементи з простих понять, що існують в об'єктивному реальному довкіллі. Людина підсвідомо групує сенсорні дані в образи, шукаючи в них і враховуючи деякі закономірності, специфіку кожного кольору: червоне — вогонь, кров; жовте — сонце; зелене — трава. Таким чином формується певний образ, викликаючи відповідні емоції, асоціації. Барва збуджує ті або інші емоції, відчуття, під її впливом підсилюються уява, пам'ять. Передача зорової інформації — це основна функція кольору, що є результатом сприйняття світу органами чуття. Саме тому в народній творчості постає широке застосування кольору. Він розкриває глибинний зміст етносвідомості, окреслює світоглядне бачення, онтологію українців.

Найбільш уживаними в календарно-обрядовому фольклорі є золоті та срібні кольори. Це зрозуміло, оскільки величальні пісні прославляють учасників ритуальних обрядів, адресуються господарям, їхнім родинам, а також вихваляють предмети, явища з яскравими барвами. Золото і срібло належать до благородних, дорогоцінних металів і стосуються чогось вартісного, гарного, гідного особливої уваги. Етимологія слів має давнє походження. Так, «золото» — від давньоіндоєвропейського: «g'holt», «g'hel» — означає «жовтий»; «жовто-зелений», первісне значення якого, очевидно, «блискучо-жовтий» [14, т. 2, с. 276]. Срібло пов'язують з архетипним «subauro» — «блискучий» [14, т. 5, с. 388]. Отже, їх об'єднує світлий, яскравий тон забарвлення.

Золото — метал і ознака, що символізує багатство, красу, довговічність зі сфери, пов'язаної з вищими цінностями, і в народній культурі виступає (поряд зі сріблом) найчастіше елементом фольклорної образності, ніж конкретної. Золотий як ознака в традиційній культурі має безпосередній стосунок до сакральних образів, які пов'язуються з релігійним культом, деякими обрядами та ритуалами. Особливо часто епітети «золотий», «срібний», означають предмети, які належать Богородиці — одному з найпоширеніших християнських персонажів українського фольклору, про що, зокрема, свідчить і публікація автора [1]. Мати Божа народила Ісуса Христа. У самій її номінації закладений мотив материнства. В одній з колядок ідеться про обряд першої купелі та пеленання Дитяти, котре Богородиця «в тонкі пелюшки повила, Повивши його, в золоті яселка вложила» [20, с. 26]. За біблійною легендою, ясла — місце першого сповитку новонародженого Ісуса Христа. За допомогою художніх засобів пісня створює поетичний образ «яселок» (в демінутивній формі), більше того, вони «золоті». Тут епітет указує на чистоту, унікальність, адже у незвичайному «ліжечку» перебуває незвичайне Дитя — Боголюдина. В окремих фольклорних творах трапляється образ «золотої колиски» з аналогічною функцією — першої земної обителі Богочоловіка. Етнокультурна традиція українців передає у світлих тонах деякі інші обрядові реалії, пов'язані з народженням Ісуса Христа, зокрема йдеться про предмети опоясування Дитяти. Богородиця сповила Його «В пеленочки з китайочки, В сріблозлоті поясочки» [21, с. 39]. Срібло і золото утворюють єдиний синонімічний ряд, завдяки своєму кольору і блиску співвідносяться зі світлом, красою. «Сріблозлоті поясочки» виконують тут не тільки естетичну функцію, а й апотропейну, захисну, що йде від вищих божественних сил.

Інший фольклорний мотив — Мати Божа відкриває пекло «золотими ключами» та випускає праведні душі. Саме ця важлива ознака перетворює звичайний побутовий предмет (ключі) в особливий, сакральний. У нього вкладена виняткова властивість — подолання певної межі між світом живих та мертвих: «Подай, Синку, золоті ключі: Одімкнути рай і пекло» [30, с. 131]. За народними віруваннями, деякі святі володіють міфічними ключами від сакральних локусів, скажімо, святий Юрій закриває худобу «золотими ключами і замками». Ключниками вважали св. Петра, — воротаря раю, св. Марка [17, с. 292].

До сакральних образів в колядках, належать і церковні атрибути: «золотая корогвонька» [47, с. 139], «золотий потір»:

Мої милі золотниченьки,
Бийте, куйте, золотий потір
До церковоньки на престолоньки [47, с. 129], —

такими словами звертається до золотарів парубок, який має намір офірувати цей священний посуд. Потир — від грецького — чаша — богослужбовий предмет у вигляді глибокого срібного або золотого келиха, встановленого на високому стояні. Найдавніші потири були кам'яними або керамічними. З III ст. у християнських релігійних обрядах, зокрема у братських вечерях (агапах), використовували скляні чаші із золотими зображеннями святих — Доброго Пастиря, Богоматері з апостолами на денцях тощо. З IV ст. у літургічних обрядах застосовують срібні та золоті [2, с. 193—194]. Отож, епітет «золотий» у колядці акцентує увагу насамперед на заможності офірувальника, його багатстві, достатку, водночас підкреслює важливість цього сакрального атрибуту.

У піснях відбувається трансформація мікросвіту, найчастіше перетворюється простір: він прикрашається, дістає інший статус, оскільки наділяється незвичними особливостями. Епітети надають просторовим об'єктам яскравості, блиску, наприклад, предметному світові, що складає господарський екстер'єр. Золото залучається до звичайних реальних об'єктів (огорожа, ворота, призьба), вказує на багатство, розкіш. Ці елементи матеріальної культури через художнє означення переходять в ідеальну форму вираження: у колядках, обжинкових піснях підкреслюється визначальна якість предмета: а) господарських споруд («Пане господару, то-сь ся розіслав, Золотим плотом пліт обгородив, А в тім плоті срібні ворота» [45, т. 3, с. 423], «У нашого панойка Золотая брамойка» [28, т. 3, с. 199], «Ворота с-під золота, стовпи золотії» [10, т. 3, с. 4]; «Засіяют стовпи все золотії, Замают коври все шовкові» [47, с. 132]; «А у нашого пана Золотая брама, А срібная призьба — Сядеженчиків триста» [47, с. 115], «Ой у пана, в панотця золотії ворітця» [22, с. 95]); б) предметів побуту: «срібна ложечка», «золотий кілих» [45, т. 3, с. 326]. Це поетичні зразки, у яких предмети контрастують з буденністю, отримали функції для надання неперевершеності предметному світу. Епітети з такою колористикою увиразнюють показники зображуваних предметів, підкреслюють їх досконалість.

Незвичним образом у формі епітета представлено «золотий гребінчик» [15, с. 32]. Картина розчісування коси трактується як перехід дівчини у новий статус. Проте увага сфокусована на якості предмета «золотий», що вказує на коштовний матеріал — зроблений із золота, оздоблений ним [3, с. 255]. Сам предмет, яким здійснювалась дія, — символ жіночої долі. Реальна дія (чесання коси) із залученням епітета «золотий гребінець» відображає дійсність, але не копіює її, а значно розширює поетичні рамки. Обрядова дійсність сприяє творенню особливих епітетів з такою колористикою, які допомагають людині уявно осягнути ідеальний світ, і перенести її в реальний шляхом ідеалізації.

Заслуговує на увагу епітет «золотий» у традиційному колядковому мотиві — «дівчина збирає золоту ряску». Зазначимо, що ряска (рястка) тлумачиться, як багаторічна трав'яниста рослина з родини лілійних [3, с. 603]. Ряса (зменшене — ряска) — колос (волоть) проса, вівса; взагалі рослинний кетяг, символ всіляких прикрас (передусім на одязі), а отже багатства [17, с. 518]. Такі образи властиві календарно-обрядовим пісням зимового циклу з тематикою «дівчина садить чи стереже виноград», що, за словами М. Грушевського, є «найбільш колоритною і поетично розробленою» [11, т. 1, с. 303]. У деяких варіантах колядок епітет «золотий» стосується усього одягу дівчини:

Ой в вині, в вині да й в винограді —
Там красна панна да наряджаласі,
Наряджаласі да убираласі,
Скидала з себе все крамнеє,
Надівала на себе все золотеє [47, с. 141].

За тлумачним словником, слово «крамнеє» означає придбаний у крамниці, зазвичай фабричного виробництва [3, с. 461]. Протиставлення крамного — золотому підкреслює знаковість останнього. Золоте вбрання — весільне. Таке традиційне означення володіє великою виразною силою й естетичною цінністю у розкритті гармонії, зовнішньої краси дівчини, яка готується стати нареченою. За допомогою епітета «золотеє» досягається фольклорна ідеалізація, емоційно посилюється розуміння контрасту між буднями і святом, оскільки картина весілля сприймається як одне з найважливіших родинних свят.

У деяких фольклорних текстах представлена метафорична дія: із золотої ряски виготовляються весільні атрибути для дівчини:

Ой спустила вна шитий рукавець,
А зібрала вна золоту ряску.
Понесла вна до ковальчиків,
До ковальчиків, до ремісників:
— Ой ковальчики, ой ремісники,
Ой скуйте ж мені золотий вінок,
А з останочків золотий пояс,
А з образочків злотий перстенець [21, с. 422].

Важливу функцію в обрядових (як у календарних, так і в родинних) відіграє вінок. Мотив «ковалі кують вінок» — передбачення весілля. Побажанням подружнього стану часто завершуються колядка: «будут сини, як соколи… А ті дочки, як зірочки, Золоті на них віночки» [48, с. 77]. Пояс слугував обов'язковим елементом і водночас прикрасою народного костюма. За народними віруваннями, він мав також охоронну силу [17, с. 476]. Перстень використовується, зрозуміло, як шлюбний елемент.

Деякі дослідники ототожнюють поняття ряси-роси [11, т. 1, с. 303], окремі виводять первинність «золотої ряски», яке згодом змінилось на «золота роса» [6, с. 48]:

Ей у полі на вигоні
Стоїть береза рісистая,
А на ній росонька злотистая [47, с. 146].

Означуваність іменника (роса) розширює свій ряд — золота — срібна — жемчужна. Роса (демінутив — росонька) в народному уявленні має цілющі властивості та символізує дівочу красу. Струшують росу «буйні вітри», «райські пташки» або сама дівчина (у рукав, у рушничок) :

Красна панна, молода Марія.
Ту росоньку потрясла,
У рушничок зав'язала [7, с. 112].

Означення явищ природи опоетизовано в переважній більшості жанрів календарного фольклору. У золотих фарбах представлена природа, рослинний світ. В обжинкових, купальських піснях де золотий вінок вказує на багатий урожай, спричиняє позитивні емоції: «Да вроди, Боже, густеє жито, густеє жито, золотий стебель, золотий стебель, сріберний колос» [10, т. 3, с. 18], «Золотеє коріннячко, жемчužнеє насіннячко, сам шовковий льон» [45, т. 3, с. 125], «У нашої пшеници золотиї косици» (купальська) [47, с. 113], «Ой уродиться сріблоє срібло, Жемчужни колос, золоте зерно» [47, с. 131]. У фольклорних текстах рослини («стебель», «колос», «коріннячко», «насіннячко», «косици», «зерно») змінюють свій реальний стан у поетично довершений. Предметна реалія + епітет-колоратив увиразнюють найвищу якість — родючість полів. Найбільше в обжинкових піснях опоетизовується врожай, переважно в образі вінка, а тому сформувалась відповідна система епітетів, де вінок «золотий»: «Хозяєнови женці ідуть, Золотий вінок несуть» (обжинкова) [45, т. 3, с. 232]. Світлими, життєрадісними барвами в календарних піснях змальовується хліборобська праця в полі — від орання «золотим плужком», «золотими сохами», «срібними полами» [21, с. 82—83] до збирання «золотого врожаю» жницями, які мали «серпи золотії» [45, т. 3, с. 241]. У колядці висловлюються мрії селянина не просто на добрий урожай, а що «вродит нам ся стебло-серебро» [28, т. 2, с. 608]. Такі барви і тони, як зазначив Ю. Круть, відповідають морально-етичним та естетичним поглядам народу, а праця розглядається як урочиста й відповідальна справа, як обрядове дійство, від якого залежить майбутнє, — добробут, щастя і саме життя [23, с. 97].

У календарній пісенності простежується й ідеалізація тварин через поетичне означення. Так, кінь наділений кольоровими властивостями — від чорного до білого. Саме цим символічна масть коня пов'язана з добовим світловим циклом [46, с. 227]. Та за специфікою величань використовуються золоті тони для досконалості образу: «Та вибрав коня — золота грива, золота грива, срібні копита, срібні копита, лим срібні хвости» [32, с. 114], «Під їми коні поприпа-

дали, Золоті гриви поприлягали» [29, с. 339—340]; «А все коники вороненькії, вороненькії, золотогриві, золотогриві, білокопиті» [26, с. 33]. Вороний означає чорний (масть коня), уживеться як постійний епітет до слова кінь. Проте акцентація відбувається на окремих деталях — грива, копита, хвости з поетичним означенням «золоті», «срібні». Зрозуміло, що це вияв народної ідеалізації образу. У цьому ракурсі опоетизовувалась і рогата худоба: «А все волики, все полови́ї, А в них роженьки все золотиї» [28, т. 2, с. 17], «срібнороге стадо» [26, с. 33], «бички-злоторіжечки» [21, с. 69].

Така насиченість епітетів золотими кольорами вказує на давність календарно-обрядової творчості, на чому наголосив ще М. Грушевський, вважаючи, що «замилування до сього тяжкого золотописного стилю проходить широкою верствою у старій поезії» [11, т. 1, с. 304]. Очевидно, з князівських часів культ золота перейшов до усної словесності з метою величання. Проте золото й срібло та інші атрибути були додані цією епохою до вже існуючих в народній поезії переливів світла, зелені, сонця, зір, вогню, блиску, органічних для величальної поезії, яка зображувала світлу, омріяну сторону людського життя. Багаті, барвисті епітети, зазначив Б. Рубчак, указують на любов наших предків до гарних, добре зроблених предметів, указують на любов до пишного, розкішного життя. Звідси культ краси в щоденному житті наших предків, а також і люб'язне відношення народних поетів до мистецьких описів [37, с. 26].

Серед світлих тонів базовим вважається білий колір, який функціонує як основний чинник кольорокоду. У календарній обрядовості білий означає ясний, асоціюється з яскравістю, сонцем, має здатність освітлювати все довкола. До прикладу, в колядці:

Ой вставай же, брате, бо вже біла днина,
Бо вже нам сі появила дивная новина
[27, с. 39—40].

У цьому випадку означення «біла днина» має сакральне відношення, оскільки виступає знаком народження Ісуса Христа. Троп «біла днина» на темпоральному рівні пов'язаний з початком дня, якому надається позитивна аксіологія. Ознака білого дня передає добрі емоції, які вселяють надію в житті людини. Етнографічні матеріали маркують такі властивості тижня у великодньому часі як «білий тиждень», «світлий тиждень». Словосполучення з кольоронайменуванням «білий» зображають період і водночас указують на стан: «біле задвір'я» [21, с. 63], «світлонька біла» [21, с. 475], «світлі світлоньки» [21, с. 6], «ясна світлонька» [21, с. 9]. Ці ознаки можемо назвати синонімічними, які зводяться до позначення просторового локусу та асоціюються з білизною, світлом, яскравістю. Як «першоколір» білий функціонує у широкому колі обрядів, ритуалізованих дій, стає знаком переходу з одного світу в інший, виявляє концепт новизни, означає народження нового [50, с. 92].

В українців білий колір набув символу краси [17, с. 38]. Він служить для творення ідеального образу-персонажа. При цьому зосереджена увага на одній з частин тіла — руках, де виражається їхній колір та стан [39, с. 294]: «Наша пані, вийди з пирогами, З чорними оченьками, З білими рученьками» [47, с. 115], «Женчики позжинали Желізними серпами, Желізними серпами Біленькими руками» [8, с. 31]. Основний акцент зроблено на образі рук, який виступає знаком краси, працьовитості, водночас возвеличуючи господиню та женців. Такі епітети не стільки називають колір, скільки виражають позитивно-оцінну семантику позначуваних ним реалій. «Білий» став універсальним знаком усього позитивного [12, с. 203].

Значно менше зустрічається в календарній творчості означення «зелений». Якщо вживається, то в широкому сенсі як атрибут природи, відкритого простору («зелений гай»), який має пряме, номінативне значення. Так, скажімо, зелена барва домінує у весняно-літньому циклі: «Тепер Купайло, а завтра Йван, Пидем, дивочки, в зелений гай» [33, с. 115]. Просторово-часове поняття розкриває семантику цього кольору: період свята Івана Купала кульмінаційно виражається буянням рослин. Зелені свята, в номінації яких закладено кольоросимволічне смислове навантаження, розкриває єднання людини з природою та потойбічним світом [19, с. 90—92]. Це часовий відрізок, коли розквітають дерева, квіти, трави, час найбільшого буяння: «Звеселіло подвір'я: Прийшло зелене Іря» [18, с. 136]. Свято Юрія — одне з основних у календарі, яке маркує початок літнього періоду. Означення «зелене Іря» посилює зорове сприйняття образу Юрія. Акцента-

ція на кольоровому спектрі відбувається у вислові «гряна неділя»: «На гряній неділі, на гряній неділі Русалки сиділи» [29, с. 309]. За словником української мови Б. Грінченка, гряний — зелений, уживається лише у словосполученні «гряна неділя» — зелені святки, Троїцький тиждень [38, с. 334]. З цього приводу О. Потебня писав, що слово зелен, подається у формі гряний, яке є спорідненим із «горіти, золото», але ця семантика вже втрачена, проте збережена лише у значенні «молодість, веселість» [35, с. 28—29]. Згадані поняття (зелень, молодість), насправді тісно поєднані між собою. До того ж, О. Потебня, вважав, що слово «зелень» є етимологічним синонімом «світлий», «ясний», «веселий» [36, с. 181].

Щодо означень, які поєднані з червоною барвою, то поширеним у календарній пісенності є постійний епітет «червона калина», дослідники зараховують його до словосполучень з насиченим асоціативним змістом [12, с. 202—203]. За етимологічним словником української мови, «червоний» уживається в значенні «красний», що є похідним від «краса» і «вторинним від гарний, прекрасний» [14, с. 77]. Свого часу О. Веселовський підкреслив, що епітет «красна дівиця» є тавтологічним, оскільки прикметник та іменник виражають одну і ту ж ідею світла, блиску [5, с. 59].

Колоризм «красний» застосовується для портретного опису персонажів — дівчини: «Зірочка ясна, Дівочка красна Галечка» [21, с. 46] (колядка), «Красная панна сад садила» [21, с. 427] (колядка), «Десь тут була подоляночка, Десь тут була красна панночка» (веснянка) [31, с. 23]. Красний, красивий споріднені із сонячним світлом. Постійний епітет «зірочка ясна» відповідає епітету «дівчина красна». Походження краси від зір О. Потебня виводив за народною піснею: від того дівиця хороша, що коло неї вчора упали і розсипались зірки, а вона підібрала, і, як квітами, прибрала ними волосся [35, с. 25]. Епітет калина «красна», «червона» досить актуальний у жанровій палітрі календарної традиції. «Оскільки українці люблять червону барву, — зауважив В. Жайворонок, — узагалі червона калина фігурує як символ краси, радості; краса людини залежить від її здоров'я, тому калина як довершений природою взірець досконалості його символізує» [17, с. 269]. Червоний колір енергетично активний та найбільш семантично і символічно «навантажений». У колядках — це символ дівчини, уособлення її краси: «Ой ясна-красна в лузі калина» [48, с. 51]. Підсилення постійним епітетом «ясна-красна», розширює спектр червоного кольору: комбінація світла та колірної яскравості, надає інтенсивності кольору. Такі світлові відчуття формують довершений зоровий образ української дівчини, а червоне забарвлення асоціюється з її красою [22, с. 72]. Цей прийом застосовується і до образу парубка: «На Боже Різдво, на сніданенько. Ой відтам вийшов красний молодець» [27, с. 21]; громади: «Субітонька ясна. Челядонька красна» (купальська) [4, с. 345], обрядових гуртів: «Мої женчики красни» [33, с. 271], явищ природи: «Весно ж наша красна» [31, с. 21], «Весняночка-красняночка» [30, с. 147], «Ой весна, весна, ти красна» [30, с. 151], «А вже весна сім день красна» [30, с. 152].

Аналізований матеріал дає підстави стверджувати, що в календарній пісенності епітет займає вагоме місце. В його основі ознака, якість кольору, що моделює той чи інший образ, функціонально візуалізуючи його. За кількісною характеристикою переважає художнє означення «золотий», зрозуміло, відповідаючи основній ідеї календарної творчості: піднесення, возвеличення. Домінуюче призначення кольороепітета — зорове зображення, що формує художню, естетичну рецепцію.

1. Богородиця в українському фольклорі / зібр. та впоряд. Г. Коваль. — Львів, 2006. — 280 с.
2. *Боньковська С.* Потир / С. Боньковська // Словник українського сакрального мистецтва / за наук. редакцією член-кореcп. Академії мистецтв України М. Станкевича. — Львів, 2006. — С. 193—195.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / укл. О. Єрошенко. — Донецьк : Глорія Трейд, 2012. — 864 с.
4. *Верхратський І.* Про говор галицьких лемків / Іван Верхратський // Збірник філологічної секції НТШ. — Львів, 1919. — Т. 5. — 387 с.
5. *Веселовский А.Н.* Из истории эпитета / А.Н. Веселовский // Историческая поэтика. — М. : Высшая школа, 1989. — С. 59 —76.
6. *Виноградова Л.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования / Л. Виноградова. — М. : Наука, 1982. — 255 с.
7. Волинські щедрівки / зібр., упоряд. і прокомент. В. Давидюк. — Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2008. — 150 с.

8. Галицько-руські народні пісні з мелодіями / зібр. у селі Ходовичах І. Колесса // Етнографічний збірник. — Львів, 1902. — Т. 11. — XXXVI. — 300 с.
9. *Галич О.* Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. — К. : Либідь, 2006. — 488 с.
10. *Гринченко Б.* Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях / Б. Гринченко. — Чернигов, 1899. — Т. 3. — 765 с.
11. *Грушевський М.* Історія української літератури : в 6-ти томах, 9-ти книгах / М. Грушевський. — К. : Либідь, 1993. — Т. 1. — 400 с.
12. *Данилюк Н.* Поетичне слово в українській народній пісні / Н. Данилюк. — Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. — 511 с.
13. Эпитет в русском народном творчестве. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. — 144 с.
14. Етимологічний словник української мови / упоряд. Р.В. Болдирєв та ін. — К. : Наукова думка, 1982. — Т. 1. — 632 с. ; 1985. — Т. 2 — 571 с. ; 1983. — Т. 3. — 649 с. ; 2006. — Т. 5. — 704 с.
15. Етнографічні матеріали, записані В. Кравченком на Волині та суміжних губерніях / з передм. М. Гладкого. — Житомир, 1911. — С. 8—37.
16. *Єрмоленко С.Я.* Нариси з української словесності (Стилістика і культура мови) / С.Я. Єрмоленко. — К. : Довіра, 1998. — 431 с.
17. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури. Словник-довідник / В. Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 704 с.
18. Календарно-обрядові пісні / упоряд., вступ. ст. та приміт. О.Ю. Чебенюк. — К. : Дніпро, 1987. — 392 с.
19. *Кожуховська Л.* Зелені свята / Л. Кожуховська // Словник символів культури України. — К. : Міленіум, 2002. — С. 90—92.
20. Колядки і щедрівки / зібр. В. Гнатюк. Т. 1 // Етнографічний збірник. — Львів, 1914. — Т. 35. — 269 с.
21. Колядки та щедрівки : Зимова обрядова поезія трудового року / упоряд., передм. і приміт. О.І. Дея. — К. : Наукова думка, 1965. — 804 с.
22. *Костомаров Н.И.* Об историческом значении русской народной поэзии / Н.И. Костомаров // Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К. : Либідь, 1994. — С. 44—201.
23. *Круть Ю.* Величання і побажання в обрядовій поезії слов'ян / Ю. Круть // Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору. — К. : Наукова думка, 1973. — С. 91—139.
24. *Максимович М.* Песнь о полку Игореве / М. Максимович // Собрание сочинений : в 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 498—563.
25. *Маховська С.* Весільні пісні Поділля : жанрова специфіка, особливості функціонування, поетика / С. Маховська. — Хмельницький, 2012. — 320 с.
26. Народні пісні в записах Івана Вагилевича. — К. : Музична Україна, 1983. — 160 с.
27. Народні пісні з батьківщини Івана Франка / зібр. та упоряд. В. Сокіл. — Львів : Каменяр, 2003. — 408 с.
28. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким. — М., 1878. — Т. 2. — 841 с.
29. Народные южнорусские песни / изд. А. Метлинского. — К. : В университетской топографи, 1854. — XVIII, 472 с. + IV.
30. Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон) / фольклорні записи та упоряд. В.В. Дубравіна. — Суми, 2005. — 407 с.
31. Пісні з Колодяжна / зап., упоряд. і приміт. О. Ошуркевича. — Луцьк, 1998. — 152 с.
32. Пісні Поділля : записи Насті Присяжнюк в селі Погребище. 1920—1970 / упоряд. С.В. Мишанич. — К. : Наукова думка, 1976. — 254 с.
33. Поліська дома / зібр., упор. і прокомент. В. Давидюк. — Луцьк : Твердиня, 2008. — Вип. 3. — 404 с.
34. *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности: Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое / А.А. Потебня. — Х. : Тип. М. Зильберберга, 1905. — 647 с.
35. *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии / А.А. Потебня // Собрание трудов. Символ и миф в народной культуре / сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.А. Топоркова. — М. : Лабиринт, 2000. — 480 с.
36. *Потебня А.* Объяснение малорусских сродных народных песен / А. Потебня. — Варшава, 1887. — Т. 2: колядки и щедровки. — 809 с.
37. *Рубчак Б.* Уваги до засобів народної поезії / Б. Рубчак // Сучасність. — 1963. — № 4. — С. 25—42.
38. Словарь української мови : у 4-х т. / упоряд. Б. Грінченко. — К., 1907. — Т. 1. — 495 с.
39. Словник епітетів української мови / укл. С.П. Бибик, С.Я. Єрмоленко, Л.О. Пустовіт. — К. : Довіра, 1998. — 431 с.
40. *Слюсарева О.В.* Епітет як зображально-виражальний засіб народної поезії / О.В. Слюсарева // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. — Харків, 2010. — № 910. — Ч. 2. — С. 381— 386.
41. *Снігирьова Л.* Українські народні історичні пісні: поетика тексту / Л. Снігирьова. — Сімферополь : Аріал, 2011. — 232 с.
42. *Сокіл В.* Епітет у системі зображально-виражальних засобів народних творів про голодомори / В. Сокіл // Народознавчі зошити. — 2013. — № 5. — С. 782—786;
43. *Ткаченко М.* Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) / М.Т. Ткаченко. — К. : Правда Ярославичів, 1998. — 448 с.
44. *Толстая С.М.* Категория признака в символическом языке культуры / С.М. Толстая // Признаковое пространство культуры. — М. : Индрик, 2002. — С. 7—20.
45. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной император-

ским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собраные д.- чл. П.П. Чубинским. — СПб., 1872. — Т. 3. — 486 с.
46. Українські замовляння / упоряд. М.Н. Москаленко. — К. : Дніпро, 1993. — 309 с.
47. Українські народні пісні в записах З. Доленги-Ходаковського / упоряд., вступ. ст. та приміт. О.І. Дея. — К. : Наукова думка, 1982. — 422 с.
48. Фольклорні матеріали з отчого краю / зібр. В. Сокіл та Г. Сокіл. — Львів, 1998. — 614 с.
49. *Фролова К.П.* Епітет / К.П. Фролова // Українська літературна енциклопедія. — К. : УРЕ ім. М.П. Бажана, 1990. — Т. 2. — С. 155.
50. *Швед І.А.* Міфалогія колеру ў беларускай традыцыйнай духоўнай культуры. — Брэст : БрДУ імя А.С. Пушкіна, 2011. — 291 с.

Halyna Koval

COLOUR AS A SIGN OF IMAGE FORMATION IN THE CALENDAR- RITUAL POETRY

The paper has deals with a category of epithets as means for development the imaging of the folklore texts. In account have been taken artistic definitions qualified with colouring only. Dominating set of colours in glorifying songs that aimed to build perfect folklore images has been presented. Conclusion has been made as for the most wide-spread epithets that belonged to ones with light coloring characteristics (as gold, silver, white, green, red), changed colouring of the present everyday reality into poetic perfection.

Keywords: epithet, artistic definition, colour, folklore image, glorification, calendar songs.

Галина Коваль

ЦВЕТ КАК ПРИЗНАК СОЗДАНИЯ ОБРАЗА В КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОЙ ПОЭЗИИ

В статье рассматривается эпитет — средство проявления фольклорного текста. Приняты во внимание только художественные определения со свойствами цвета. Представлена доминирующая палитра красок в величальных песнях, которая помогает моделировать идеальный фольклорный образ. Превалируют эпитеты со светлой расцветкой (золотой, серебряный, белый, зеленый, красный), изменяя реальный мир в поэтически совершенный.

Ключевые слова: эпитет, художественное определение, цвет, фольклорный образ, величание, календарно-обрядовые песни.

Марія КАЧМАР

МЕТАМОРФОЗА В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ БАЛАДАХ: ҐЕНЕТИЧНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Статтю присвячено розглядові принципу перетворення в українських народних баладах. Звернено увагу на витоки метаморфози у баладних текстах, її давнє походження й зв'язок з міфологічним світоглядом. Розкрито функціональне навантаження перетворення в ліро-епічних творах, яке цілком підпорядковане художній меті: загострити увагу на трагізмі конфліктів, збільшити емоційне напруження та смислову виразність твору. Проаналізовано основні види метаморфози в народних баладах.

Ключові слова: народна балада, метаморфоза, ґенеза, художня мета, міфологічний світогляд, родинно-побутовий конфлікт.

Усна народна творчість — важлива частина духовного розвою нації, яка, накопичуючи досвід попередніх поколінь, залишається актуальною для кожної окремої епохи. І на сьогодні простежуємо гармонійне співіснування у фольклорі мотивів, образів, художніх засобів, різних за часом та джерелами своєї появи. До давніх міфологічних рудиментів, які своєрідно відображені й трансформовані в різних фольклорних жанрах (казках, легендах, переказах, оповіданнях та ін.), належить метаморфоза (від гр. methamorphosis — перетворення), виникнення і функціонування якої зумовлені анімістичними уявленнями. Особливого поширення набув цей принцип, окрім народної прози та обрядової поезії, в одному із ліро-епічних фольклорних жанрів — баладі. На використання метаморфози у доволі пізньому за походженням фольклорному жанрі, в основі якого реальні події та факти трагічного характеру, звернули у свій час увагу ще М. Костомаров, І. Франко, Ф. Колесса та інші. Так, М. Костомаров зазначав, що із символічним пошануванням предметів фізичного світу тісно пов'язаний у слов'ян догмат перетворення, саме тому в піснях слов'янських народів багато історій про метаморфозу. Вона відображає віру наших предків в те, що душа покійного і навіть жива людина з тілом може перейти в дерево чи птаха, чи якусь іншу істоту. Дослідник наводить кілька зразків метаморфоз, серед яких левову частку становлять українські балади [14, с. 232].

Ф. Колесса, розглядаючи твори цього жанрового масиву, вказував на те, що важливу роль відіграє в баладах «фантастичний первень», який звичайно спирається на дохристиянські вірування про мерців, чари, метаморфози (переміни) [13, с. 108].

Детальне теоретичне опрацювання принципу метаморфози у баладах належить О. Деєві. Учений висловив кілька цікавих думок про походження перетворення у баладних текстах, його ідейно-художнє навантаження і сам характер переміни. Вважаємо за доцільне коротко їх представити. Так, на відміну від багатьох своїх попередників та сучасників, які вважали елементи-відгомони первісних міфічних вірувань та уявлень доказом архаїчного походження творів, О. Дей зазначав, що такі образи стародавнього мислення предків могли потрапити до баладного жанру тому, що були в живому обігові в час виникнення тієї чи іншої балади [7, с. 20]. Такі твердження фольклориста, на нашу думку, справедливі, оскільки й у наш час простежуємо актуальність цих

вірувань в окремих фольклорних жанрах, зокрема етіологічних та топонімічних легендах. Однак, на відміну від прозових зразків, де представлені мотиви проектуються на навколишню дійсність, у баладах метаморфозу, за словами О. Дея, наділено ідейно-художнім навантаженням: введення до чисто земних, буденних сюжетів алегоричного чи надприродного повинно загострити й посилити трагізм зображуваних людських відносин та подій [7, с. 19]. Розглянемо детальніше принцип метаморфози у баладних текстах, яка, незважаючи на спільні художню мету та окремі риси (перетворення у ліро-епічних творах завершене та незворотне), доволі різноманітна: за образами, способом здійснення, причинами, окремими функціональними аспектами.

Однією з характерних рис народних балад є їхнє дидактичне спрямування та пропагування високої народної моралі, яке зазвичай здійснюється від протилежного — показом вкрай аморальних вчинків, трагічних помилок та випадків [7, с. 21—22]. Серед таких оказій трагічного характеру чільне місце займає інцест (кровосуміш), за здійснення якого народна традиція обирає доволі суворе покарання. Появу цих уявлень спровокувало, на думку Є. Мелетинського, введення дуальної екзогамії і заборони шлюбів між членами однієї половини як одного із найважливіших факторів впорядкування світу [16, с. 199]. Українській ліро-епічній творчості відомі численні зразки балад про кровосуміш, в основі яких три сюжетні типи: сватання сина до матері, брата до сестри; вінчання брата із сестрою; брати-розбійники вбивають швагра (й небожа) і знеславлюють невпізнану сестру [2, с. 38]. Баладні тексти про шлюб брата із сестрою, які не впізнають один одного й перетворюються на квіти, відображають поєднання життєво-історичного та міфологічного планів в народних зразках [4, с. 7]. Життєво-історичний план становлять дійсні події, що могли мати місце в народному житті, оскільки саме не вигадані, а реальні факти і вчинки, які глибоко, до приголомшення, схвилювали навколишнє середовище, завжди були вихідним джерелом і першоосновою баладної епіки [7, с. 17]. За рахунок же мотиву метаморфози сформовано міфологічний план. За допомогою перетворення відтворюється міфопоетична картина світу, яка колись сприймалася реально, а згодом почала мислитися як художня, що ґрунтується на принципі порівняльного осягнення цього світу [24, с. 259]. Метаморфоза, як фінальна частина балади, з'явилася в сюжеті ліро-епічного твору під впливом етіологічних легенд про квіти «братки», які М. Грушевський вважав «останком дуже старовинної словесності» [5, с. 164]: брат і сестра після довгої розлуки, не впізнавши один одного, повінчалися, а дізнавшись про те, що вони — родичі, перетворилися на квіти «братки» [25, с. 82]. Для легенди важливим є пояснити походження квітів, тоді як балада концентрує свою увагу на трагічності конфлікту та його причинах.

На відміну від балад про інцест брата і сестри, що з'явилися доволі пізно, ліро-епічні твори про кровосуміш матері та сина відображають фрагменти давнього слов'янського ініціального обряду парубків [2, с. 42]. Поява ж мотиву метаморфози головних героїв у цих творах пов'язана, на думку М. Гримич, із деформацією первинного смислу пісні та приєднанням до первинної сюжетної лінії мотиву засудження у вигляді готової фольклорної формули [2, с. 43].

Щодо самого акту перетворення, то він зазвичай самочинний та незворотний. Традиційні й образи переміни з незначними варіаціями — брат і сестра перетворюються на квіти: синій та жовтий цвіт. Вони роблять це добровільно, усвідомлюючи усю вагу вчиненого, хоча й ненавмисно, гріха. У порівнянні з легендою дещо урізноманітнено функціональне навантаження — метаморфоза, окрім покарання, виконує функцію покути та своєрідного очищення: «З тебе буде синій цвіт, / З мене буде жовтий цвіт. / Будуть дітки зривати, / Йа з нас гріхи знімати»; «Будуть траву косити, / За нас Бога просити» [1, с. 30, 37]. У цьому зразкові простежуємо дію катарсисного коду перетворення, за яким чарівна переміна об'єкта здійснюється з метою духовного очищення від гріховної скверни [15, с. 62]. Зазначимо, що гріх настільки серйозний і важкий, що перетворення трактується як єдиний можливий шлях, порятунок для героїв, оскільки ні монастир, ні ліс та море не приймають винуватців. Такий загострений трагізм й велика емоційність характерні для української балади, яка, за словами І. Денисюка, максимально сконцентрована й побудована на безвихідних колізіях екзистенційного характеру [8, с. 5].

Зазвичай у баладних текстах основну увагу звернено на кровосуміш брата і сестри та їхнє перетворення, тоді як шлюб матері зі сином, хоча і піддано

народному осудові, не провокує метаморфози. Лише в одному варіанті балади герої зазнають переміни: «Ходім, ненько, горою, / Розсиплешся травою: / Ти зацвітеш в жовтий цвіт, / Я зацвіту в білий цвіт» [1, с. 28]. У цьому ж тексті брат із сестрою покують свій гріх у церкві [1, с. 28]. Основний акцент переміщено на матір як основну винуватицю вчинення такого гріха: «Бодай ненька пропала — / Сестру з братом звінчала!» [1, с. 28]. Безсумнівний вплив християнського чинника: здійснення несамовільного інцесту можна спокутувати у монастирі.

Типологічно близькими до вказаного тематичного циклу ліро-епічних творів є народні балади про дівчину-утопленицю. Аналізуючи ці фольклорні зразки, С. Мишанич вказував, що сюжет пісні дещо затемнений, але виключно цікавий, зважаючи на його поліжанровий характер: пісня записана як веснянка (гаївка), риндзівка, купальська, колядна, весільна і баладна [17, с. 225]. В основі сюжету народного зразка загибель дівчини у воді та перетворення частин її тіла на природні об'єкти. Походження центрального мотиву балади давнє: у ньому, за словами М. Гримич, міститься міфопоетичне переосмислення колишніх ритуальних потоплень, а також деякі риси, притаманні жертвоприношенням [3, с. 43]. Згодом елементи давніх ритуалів зазнали різноманітних нашарувань, зумовлених дійсністю та самою жанровою природою балади. Зазначимо, що значна кількість народнопоетичних творів трактує самогубство, хоча і не прямо, як втечу від інцесту: «Ой брат сестру через море вів, / Сестра потопилась, брат переплив» [1, с. 383]. Цей епізод — відгомін давніх уявлень про шлюб, укладення якого символізує переправа молодих через воду. Саме тому пісні про перетворення дівчини, яка тоне, та вбитої дівчини виконувалися і застосовувалися до шлюбу [20, с. 223]. Згодом зазначена семантична особливість зазнає змін: носій традиції зосереджує увагу не на відносинах брата і сестри, а на епізоді перетворення героїні після смерті. С. Мишанич, здійснивши порівняльний аналіз різних варіантів цієї балади, зазначає, що у цьому ліро-епічному творі маємо справу з мотивом інцесту, який в процесі переходу обрядової пісні в баладу випав, зазнав змін також фінал: замість заборони-табу з'явився мотив метаморфози, характерний для давніх балад [17, с. 228]. Таким чином, метаморфоза, сягаючи корінням давніх віруванням про можливість перетворення людини після смерті в інші субстанції, а ще глибше космогонічних уявлень про взаємозв'язок макро- та мікрокосмосу, про походження світу з окремих частин пралюдини, стає центральним сюжетним елементом. Доволі цікавий сам характер перевтілення. Наведемо один із зразків: «Ой не пий, брате, із моря води, / Бо у морі вода — то ж кров моя. / Не лови, брате, у морі риби, / Бо у морі риба — то кості мої. / Не коси, брате, у лузі трави, / Бо у лузі трава — то коси мої, / А роса на траві — то ж сльози мої!» [1, с. 383]. Взаємозв'язок між вхідними та вихідними образами переміни не випадковий, а заснований на певній зовнішній подібності об'єктів, їхніх характерних ознак: води та крові, трави та дівочих кіс, роси та сльози. Вибір образів за таким принципом зумовлено тим, що метаморфоза, за словами А. Содомори, це «зона близька до найдавніших і найважливіших поетичних засобів, що створюються на основі схожості та уособлення — порівняння і метафори» [22, с. 9].

Дещо іншого змісту наступні у ланцюговому зв'язку перетворення: «Не ламли, брате, у лузі калини, / Бо в лузі калина — то ж краса моя. / Не рубай, брате, білої берези, / Бо береза білая — чистота моя. / Не рубай, брате, у полі тополі, /У полі тополя — то ж печаль моя» [1, с. 383]. У формуванні цієї метаморфози простежуємо дію народної символіки: калина — символ чистої дівочої вроди; береза — символ дівочої чистоти; тополя — канонізований символ засмученої дівчини, нещасливої долі [21, с. 144, 299]. Перетворення, якого зазнають абстрактні поняття (чистота, печаль), пізнішого характеру й пов'язане із образним сприйняттям навколишнього світу.

До зразків ліро-епічної традиції, які відображають синкретизм міфологічних уявлень та пізніших реалій, належить балада «Дочка-пташка». Розглядові цього твору присвячено у фольклористиці значну кількість праць (І. Земцовський, Ф. Колесса, О. Зілинський), що значною мірою зумовлено особливою популярністю народної пісні та її поширенням, за словами Ф. Колесси, на всьому просторі українських земель від Галичини до Придніпрянщини [12, с. 117]. В основі сюжету перетворення заміжньої доньки у пташку та прибуття її до свого роду, який у більшості зразків представляє мати,

рідше батько та інші члени (сини та невістки). Прив'язка до весільного обряду та відповідно весільних обрядових пісень є безсумнівною, що дає підстави здогадуватися, «що ця пісня в своїй найдавнішій формі була весільною, і щойно згодом, відділившися від весілля, збагатилася баладними елементами» [12, с. 126].

У народній поезії цієї формації закодовано давні уявлення про шлюб як перехід дівчини до чужого роду та її маркованість як мертвої, такої, що становить небезпеку для свого. Повернення до батьківського дому є неможливим, однак воно відбувається. Метаморфоза як структурний елемент сюжету обов'язкова у цих творах. Витоки такого перетворення, яке є основною й найбільш характерною рисою цього твору, що обумовлює весь її зміст [12, с. 136], у давніх уявленнях про повернення душі померлого у вигляді птаха [10, с. 114]. Ці уявлення поширені також у народній легенді про походження зозулі із жінки-дружини вужа, з якою пов'язані ліроепічні зразки [23, с. 46].

В українських народних баладах відображено різні часові трансформації мотиву перевтілення. Незмінний вхідний образ переміни — дівчина, яку віддають заміж. Її бажання повернутися додому баладна традиція своєрідно доповнила причинами родинно-побутового характеру: важке життя з нелюбом, осуд свекрухи, знущання чоловіка.

Щодо вихідного продукту метаморфози, то зозуля залишається одним із найпоширеніших образів, рідше дівчина перетворюється на галку, орлицю, просто пташину. Метаморфозу дочки в зозулю, яка поширена в найдавніших групах наших балад, Ф. Колесса вважав такою, що відповідає прадавній українській традиції [12, с. 152]. Безперечно, погоджуємося із висновками відомого фольклориста, оскільки зозуля, за народними уявленнями, наділена багатофункціональністю (вона — мати, дочка, вдова, жінка, сестра) та медіаторною функцією [19, с. 10, 12]. Залучення образів галки та орлиці відбулося під впливом трактування цих птахів у весільній пісенності.

Балади цього циклу на прикладі метаморфози наочно ілюструють зміну народного світогляду, відображеного в необрядовій пісенності українців. Доволі поширеною залишається формула повного, цілковитого перетворення, поширеного також в казках і легендах: «Не була я рік, не була я два, / Третій не стерпіла, / Перекинулась сивов зозулев, / До роду злетіла» [26, с. 214]. Окрім самого акту перевтілення, його здійснення також засвідчує наділення героїні фізичними та акустичними властивостями птаха: «Сіла вона на тополі та й стала кувати»; «Злетіла селом, махнула крилом та й стала кувати» [1, с. 303, 319]. Зазначимо, що у більшості зразків із таким перетворенням події зображено крізь сприйняття стороннього спостерігача, тобто від третьої особи, рідше від першої. Епічний елемент відіграє у цих зразках важливу роль. У баладах, в яких превалює ліричний струмінь, поетична оповідь йде від першої особи і основні події переносяться у внутрішній світ героя та відображені через його почуття. Метаморфоза у таких зразках набуває характеру умовності й часто відбувається в уяві героїні. Умовність посилюється із втратою віри в можливість такого перетворення. Наочно ілюструють це балади про доньку-пташку. Одним із перших кроків на шляху до умовності В. Єрьоміна вважає трансформацію стійкої формули метаморфози [10, с. 104]. Її простежуємо у таких зразках: «Покую я крильця з щирого злотця, / Та й полечу з галочками [1, с. 301]; «Перебралася я й а в зозулино пір'я / Та й им прилетіла на мамино подвір'я» [11, с. 129].

Загалом умовність пісенного перетворення очевидна, оскільки за відсутності іншого способу вираження пісня звертається до звичного навіть при можливій штучності мотивування [10, с. 14]. У більшості зразків така умовність посилюється, трансформується, стійкого й зміненого вигляду набирає поетична форма «Якби мені крила»: «Щоб мені крильця з самого злотка, полетіла б в гостину» [1, с. 302]. В окремих зразках пізнішого походження акцентується увага власне на бажанні дівчини у здійсненні метаморфози: «Ой як і схочу — терен висічу, / До свого батенька крильми полечу» [1, с. 306]. У цих творах, а також у баладах з використанням умовного способу, превалюють дієслова майбутнього часу на позначення дій героїні, що зринають в її уяві й розглядаються як можливі: в гості полечу, впаду в вишневім саду, буду кувати. У творах із повноцінним перетворенням поширені форми минулого, які констатують те, що дія відбулася: перекинулась сивою зозулею, сіла на тополі, прилетіла і на вишеньку сіла. Інколи умовність переходить в ре-

альність, що свідчить про те, що грань між дійсним та уявним перетворенням у ліриці, за В. Єрьоміною, доволі хитка: уявне може здійснитися, мрія доволі легко стає дійсністю [9, с. 14].

До найпізніших трансформацій мотиву метаморфози належать балади, за якими дівчина відсилає птаха до матері з повідомленням про своє важке становище: «Як стала та донечка тяженько тривати / Та зачала сиву павку до мамочки слати» [1, с. 334]. Це свідчить про повну втрату віри у здійснення такої метаморфози.

Значний пласт народних балад становлять ліроепічні твори, в основі яких метаморфоза — наслідок прокляття (свекрухи, матері). Особливим значенням у цих зразках наділено слово як основний інвертор переміни. Така визначальна функція мовленнєвого фактору пов'язана із давньою вірою в магічну силу слова, якому приписувалась можливість збуватися у дійсності й впливати на долі людей. Метаморфоза як результат дії словесного чинника, зазвичай прокляття, відома багатьом жанрам фольклору: казкам, легендам, демонологічним оповіданням. В основі сюжету балади про невісткутополю родинно-побутовий конфлікт, що виник довкола стосунків молодої невістки та свекрухи. Така колізія не поодинока, а типова реалія родинного життя, яку покликана відобразити народна балада. С. Мишанич, розглядаючи ці твори, наголошує на тому, що трагізм конфлікту родинно-побутових балад породжений не дрібними, побутовими суперечками, непорозуміннями, а спричинений кардинальними протиріччями соціального характеру, які супроводжують патріархальну родину протягом ряду епох в різних суспільних формаціях [18, с. 279]. Основне завдання перетворення — загострити та поглибити трагізм зображуваних людських відносин та подій, зокрема деспотично ревнивого поводження свекрухи з невісткою, яке О. Дей вважав відгомоном повновладдя матері далекої доби матріархату [6, с. 17].

Більшість народних зразків містить традиційну схему перетворення: кризову ситуацію (мати зненавиділа синову дружину відразу), прокляття свекрухи, критичну ситуацію (невістка не встигає виконати завдання — вибрати льону) й сам акт переміни. Ненависть свекрухи до невістки зазвичай безпричинна, однак у пізніших зразках народна традиція вводить у сюжет певні мотивувальні елементи: дружина сина небажана; невістка лінива. Основний інвертор переміни, за допомогою якого здійснюється перетворення, — слово. У народних баладах закляття, хоча й традиційне, виражено у двох формах: у формі заборони повертатися додому («Не вибереш льону, то не йди додому» [1, с. 216]) та у формі закляття перетворитися на дерево («Не вибереш льону — не йди додому, / Гей а стань у полі та й тополею» [1, с. 220]). Перша словесна формула більш загальна, вона не передбачає прямого негативного впливу на героїню, відсутня також вказівка на метаморфозу. У цьому плані визначальними є локально-часові характеристики здійснення такого перетворення. Невістка стає деревом в основному не через закляття свекрухи, вона опиняється в небезпечному просторі (чисте поле, край доріжечки, широка дорога) у небезпечний час (темна ніч, вечір).

Щодо самого акту переміни, то спостерігаємо відносну стабільність вхідного та вихідного образів метаморфози. Зазвичай дівчина перетворюється на тополю, рідше — на билину чи горобину. Зв'язок «невістка — тополя» продиктовано уявленнями про це дерево, зокрема його співвіднесенням із гарною, стрункою, проте печальною дівчиною. В окремих зразках закляття адресовано не лише невістці, а й її дитині: «Постав тебе, Боже, в полі тополею, / А твою дитину — зроби билиною» [1, с. 226]. Таке введення до балади дітей як епізодичних персонажів вносить, на думку О. Дея, в зображення особливе емоційне напруження [7, с. 124], а також підсилює негативне навантаження образу свекрухи.

У більшості відомих зразків метаморфозу зображено за допомогою загально поширеного предиката «стати»: «У чистому полі та й заночувала, / До білого світа тополею стала» [1, с. 216]. Окремі варіанти використовують предикати на позначення процесів, характерних для дерева: «І не встигла стара ненька того виповісти, / Та й виросла топоденька — можна на ню сісти» [1, с. 230]. Доволі цікавий спосіб здійснення метаморфози з предикатом «дерев'яніти»: «Брала льон невістка, та вже вечоріє, / А на тій невістці тіло деревіє» [1, с. 232]. В одному з баладних варіантів такий процес конкретизовано за аналогією до балад про дівчинуутопленицю, в основі якого уявлення про постлетальний перехід героїні у флороморфний образ: коріння

дерева — волосся молодиці, білі сучки — білі ручки, зелені галузки — «білі нужки» [1, с. 232].

Загалом мотив метаморфози у баладах про невістку-тополю подано відповідно до народних вірувань, за якими важливим аспектом міфології дерева є його зв'язок з людиною (її тілом, категоріями життєдіяльності, долею), про що свідчать як сюжети перетворення людини в дерево, так і їхнє символічне ототожнення в обрядовості, уявлення про інкарнацію після смерті та ін.

Таким чином, розглянувши народні балади з мотивом метаморфози, можемо зробити висновок, що будучи відгомоном давніх анімістичних уявлень, перетворення у баладі цілком підпорядковане художній меті: загострити увагу на трагізмі конфліктів, збільшити емоційне напруження та смислову виразність твору. Метаморфоза у творах зазвичай пов'язана із темою порушення заборони, уникнення гріха, словесного прокляття.

1. Балади: родинно-побутові стосунки / відп. ред. М.М. Гайдай ; упоряд. : О.І. Дей, А.Ю. Ясенчук, А.І. Іваницький ; Академія наук Української РСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. — К. : Наукова думка, 1988. — 521 с.
2. *Гримич М.* З історії двох українських народних балад про інцест / Марина Гримич // Народна творчість та етнографія. — 1990. — № 3. — С. 38—44.
3. *Гримич М.* Слідами архаїчного ритуалу в пісенних сюжетах про перевтілення утоплениць / Марина Гримич // Народна творчість та етнографія. — 1990. — № 5. — С. 40—44.
4. *Гримич М.В.* Соотношение мифологического и исторического в украинской народной балладе : автореф. дис. на соискание ученей ступени канд. филол. наук : спец. 10.01.09 «Фольклористика» / Гримич М.В. — Минск, 1990. — 18 с.
5. *Грушевський М.* Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. / Михайло Грушевський ; упоряд. В.В. Яременко, авт. передм. П.П. Кононенко. — К. : Либідь, 1994. — Т. 1. — 390 с.
6. *Дей О. І.* Родинно-побутові балади / Дей О. І. // Балади: родинно-побутові стосунки / упоряд.: Дей О.І., Ясенчук А.Ю., Іваницький А.І. — К. : Наукова думка, 1988. — С. 7—22.
7. *Дей О.І.* Українська народна балада / Дей О.І. — К. : Наукова думка, 1986. — 263 с.
8. *Денисюк І.* Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) / Іван Денисюк // Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна. — Львів, 2003. — Вип. 31. — С. 3—22.
9. *Еремина В.И.* Миф и народная песня (к вопросу об исторических основах песенных превращений) / Еремина В.И. // Миф — фольклор — литература. — Л., 1978. — С. 3—38.
10. *Еремина В.И.* Ритуал и фольклор / Еремина В.И. — Ленинград : Наука. Ленингр. отделение, 1991. — 207 с.
11. З гір Карпатських: Українські народні пісні-балади / упоряд., підготовка текстів, вст. ст., прим. та словник С.В. Мишанича. — Ужгород : Карпати, 1981. — 462 с.
12. *Колесса Ф.* Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії / Філарет Колесса // Фольклористичні праці / за ред. О. Дея. — К. : Наукова думка, 1970. — С. 109—163.
13. *Колесса Ф.* Українська усна словесність: загальний огляд і вибір творів / Філарет Колесса. — Львів, 1938. — 644 с. — (Науково-популярна бібліотека товариства «Просвіта» . — Ч. 1—4 (22)).
14. *Костомаров Н.* Славянская мифология / Николай Костомаров // Слов'янська міфологія : вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К. : Либідь, 1994. — С. 201—252.
15. *Крохмальний Р.О.* Метаморфоза і текст: семантична, структуротворча і світоглядна роль переміни художнього образу / Р.О. Крохмальний. — Львів : Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2005. — 424 с.
16. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. — М., 1976. — 406 с.
17. *Мишанич С.* Ґенеза українських архаїчних балад з хоровою основою / Степан Мишанич // Фольклористичні і літературознавчі праці. — Донецьк, 2005. — Т. 1. — С. 217—254.
18. *Мишанич С.* Сучасне життя української народної балади в Карпатах / Степан Мишанич // Фольклористичні та літературознавчі праці. — Донецьк, 2005. — Т. 1. — С. 256—298.
19. *Пастух Н.А.* Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 «Фольклористика» / Надія Анатоліївна Пастух. — Львів, 2001. — 19 с.
20. *Потебня А.А.* Объяснения малорусских и сродных народных песен / Потебня А.А. — Варшава, 1883. — Т. 1. — 268 с.
21. Словник символів / О.І. Потапенко та ін. — К., 1997. — 156 с.
22. *Содомора А.* Співець одвічних перевтілень / Андрій Содомора // Овідій. Метаморфози. — К. : Наукова думка, 1985. — С. 5—14.
23. *Сокіл В.* Народні легенди та перекази українців Карпат / Василь Сокіл. — К. : Наукова думка, 1995. — 157 с.
24. *Сокіл В.* Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти / Ва-

силь Сокіл. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2003. — 320 с.

25. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материали и исследования, собранные д. чл. П.П. Чубинским. — СПб., 1872. — Т. 1. — XXX, 466 с.
26. Фольклорні матеріали з отчого краю / зібрали Василь Сокіл та Ганна Сокіл. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1998. — 614 с.

Mariya Kachmar

ON METAMORPHOSIS IN UKRAINIAN PEOPLE'S BALLADS: THE ASPECTS OF ITS GENETICS AND FUNCTIONALISM

In the article have been considered some principles in transformation of Ukrainian folk ballads. Attention has been paid to the origins of metamorphoses in ballad texts, original variants of narratives and contextual relations with mythological world-outlook. Functional load of changes in lyrical epic writings have usually been fully subordinated to the artistic purposes — to concenter on the tragic conflict and to increase emotional stress as well as semantic expressiveness of the composition — has been revealed. Basic types of metamorphosis in people's ballads have been analysed.

Keywords: people's ballad, metamorphosis, genesis, artistic purpose, mythological outlook, household conflict.

Мария Качмар

МЕТАМОРФОЗА В УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ БАЛЛАДАХ: ГЕНЕТИЧЕСКИ-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Статья посвящена рассмотрению принципа преобразования в украинских народных балладах. Обращено внимание на истоки метаморфозы в балладных текстах, ее древнее происхождение и связь с мифологическим мировоззрением. Раскрыто функциональную нагрузку преобразования в лиро-эпических произведениях, которое полностью подчинено художественной цели: заострить внимание на трагизме конфликтов, увеличить эмоциональное напряжение и смысловую выразительность произведения. Проанализированы основные виды метаморфозы в народных балладах.

Ключевые слова: народная баллада, метаморфоза, генезис, художественная цель, мифологическое мировоззрение, семейно-бытовой конфликт.

Оксана ЧІКАЛО

УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ-ХРОНІКИ: КОЛЕКТИВНЕ ТА ІНДИВІДУАЛЬНЕ У ФОЛЬКЛОРОТВОРЕННІ

Розглядається проблема генезису пісень-хронік. Аналізуються колективний та індивідуальний чинники, що зумовили виникнення та побутування зазначеного ліро-епічного пласту. Акцентується на ролі окремої особистості у фольклоротворенні та авторстві у контексті народнопісенної традиції.

Ключові слова: пісня-хроніка, традиція, колективне, індивідуальне, укладач, народне середовище.

Питання генезису фольклору турбувало багатьох дослідників усної народної творчості українців. Зацікавившись ним, І. Франко писав, що «без ясної і рішучої відповіді на це питання неможливе наукове використання нагромаджених за сто років етнографічних матеріалів, бо ці матеріали, взяті разом, становлять таку масу суперечностей, подібностей, оригінальних рис і зворотів чи мотивів, спільних різним, далеко один від одного розселеним народам, що сама постановка в такий спосіб питання відкрила перед дослідниками цілий світ таємних духовних зв'язків, віковічних течій, впливів і взаємних стосунків до цього часу малодосліджених чи навіть непередбачуваних» [15, с. 60]. Зазначена проблематика входила до кола наукових інтересів сучасників видатного ученого — В. Гнатюка та Ф. Колесси, що звернулися до особливого фольклорного пласту, який умовно назвали піснями-новотворами. Вони спробували проаналізувати його в контексті розвитку фольклорної традиції, акцентуючи на «характерній ознаці живучої традиційної поезії, її пливкому стані, що потягає за собою постійну мінливість, постійне перетворювання й перероджування. Усна творчість, — писав Ф. Колесса, — ніколи не стоїть на одному місці, а постійно йде вперед, неначе переходить процес живого організму чи то здіймаючись угору в своєму розвитку, чи спадаючи вдолину, добуваючи нові терени та рівночасно понехуючи давні» [7, с. 35].

Спорадичні дослідження, присвячені сучасному фольклоротворенню, засвідчили, що саме українські пісні-хроніки стали тим продуктивним матеріалом, який ілюструє стан народної пісні на початковому етапі її існування. Відтак, до сьогодні не достатньо висвітлені питання його генезису, зокрема ролі індивідуального та колективного начал у творенні новотворів.

На перший погляд може здатися, що проблема авторства не має жодного стосунку до фольклору — продукту колективної свідомості. Проте така візія не завжди виправдана. Є випадки, певною мірою локальні відносно головного масиву усної традиції, коли пісенні зразки, зберігаючи родові ознаки фольклору, акумулюють авторські елементи. В українській етнокультурній традиції таким своєрідним пластом є пісні-хроніки, аналіз яких наштовхує дослідників на думку про існування так званої «усної літератури». Н. Шумада, аналізуючи сучасну новотворчість слов'янських народів, пише, що це «яви-

ще, яке розвивається на межі між «класичним» фольклором і сучасною літературою. Воно складне, багато в чому суперечливе, через що і стало предметом серйозних наукових дискусій, які не вщухають упродовж років» [18, с. 57].

Справді, ще на зорі виникнення фольклористики постало питання про походження та розвиток не тільки якогось конкретного пісенного зразка, а ширше — фольклору взагалі. Внаслідок цього у народознавчій науці викристалізувалося дві точки зору щодо генезису усної творчості етносу. Перша з них зводиться до виникнення фольклору як результату колективної творчості. Вона свідчить, що народнопісенна традиція — це ланцюжок поступових еволюційних змін, кількісне накопичення яких призводить до виникнення нової якості. Інша — в основі генезису фольклорних зразків індивідуальний творчий акт, який не виходить за межі народної поетики.

Ідея безособового походження фольклорних творів культивувалася ще з XIX ст. представниками «міфологічної школи». Згодом вона отримала підтримку в популярній серед фахівців концепції Р.О. Якобсона і П.Г. Богатирьова, які 1929 р. поширили вироблене в лінгвістиці Ф. де Сосюром протиставлення «мови» (lange) і «мовлення» (parole) на опозицію фольклор/література. Згодом В.Я. Пропп зазначив, що «генетично фольклор повинен бути наближений не до літератури, а до мови, яка також ніким не видумана й не має ні автора, ні авторів. Вона виникає й змінюється цілком закономірно і незалежно від волі людей, завжди там, де для цього в історичному розвитку народів склалися відповідні умови» [11, с. 22]. Прихильники теорії типологічного розвитку фольклору Б.М. Путілов [12] та К.В. Чистов [17], схиляючись до колективної теорії походження фольклору, відкинули можливість існування «первісного тексту». На думку першого з них «відсутність авторства», принципова відсутність якогось первинного творчого акту нівелює питання про існування «вихідного» тексту, «першого» варіанта. Укладання нових форм довготривале і визначити їхній генезис майже неможливо. У цьому випадку варіативна парадигма не зводиться до єдиного джерела. Множинність текстів наслідує іншу множинність, яка характеризується попереднім станом традиції. Фольклорний зразок у цьому випадку не створюється, а переспівується. Кожне наступне відтворення відрізняється від попереднього, проте амплітуда варіювання не виходить за рамки пісенного канону, що склався впродовж віків.

Своєю чергою, деякі дослідники категорично не відкидають ролі авторського начала у творенні фольклорних зразків. Вони розглядають його у контексті колективного. Зазначену позицію обґрунтовував В. Гусев, вказавши, що «природу власне колективного творчого процесу в фольклорі визначає діалектична єдність масової та індивідуальної творчості, іншими словами — сама колективність виступає як єдність протилежностей» [4, с. 170]. Він цілком слушно розглядав індивідуальний чинник як неодмінну передумову виникнення колективного.

Пропагуючи колективність як одну із головних ознак фольклору, сучасна фольклористика все ж не приділяє достатньо уваги питанню індивідуальної творчості, зокрема жанрам, які знаходяться на периферії етнокультурної традиції та генетично тяжіють до авторського начала. Сьогодні марно заперечувати, що усна народна творчість — це продукт колективу, «але, якщо ми не знаємо, хто був автором «Слова о полку Ігоревім» або деяких сучасних українських пісень, — зазначає М. Русин, — це не означає, що автора взагалі не було» [13, с. 22]. Отже, друга концепція засвідчує домінування індивідуального начала у генезисі деяких народнопісенних жанрів. В її основі закладено твердження про певний творчий акт, наслідком якого є так званий «первинний текст», що у процесі фольклоризації втрачає авторські риси.

Питання походження таких творів знаходиться у площині розвитку етнокультурної традиції, яка у ході своєї еволюції відійшла від архаїки, для якої були притаманні синкретизм та колективність. Відповідно до цього ритуально-магічні функції фольклору поступилися естетичній. Народнопісенний текст, на відміну від давнього періоду, вже не сприймається як містичне одкровення, а радше як «річ», створена майстром. «Якщо раніше, — пише М. Русин, — кожний член колективу з більш-менш однаковим успіхом міг брати участь у процесі художньої творчості, бо первісний танець чи пісня не вимагали якихось особливих даних від людини, то

тепер колектив розділяється на тих, хто виконує, й тих, хто сприймає твір мистецтва. Виконавець відтворює те, що розуміють і відчувають усі. Форми та засоби його творчості були традиційними, але право їх вибору й використання колектив передавав «художнику», залишаючи за собою право схвалення чи відхилення ним художнього образу. Художні засоби й форми, збережені колективом, змінювалися виконавцем і знову виносилися на суд колективу» [13, с. 12].

За браком давніх фіксацій, можемо лише припустити, що виникнення пісень-хронік відбулося на доволі пізньому етапі розвитку фольклору, в час, коли специфіка відображення життєвого матеріалу у пісенних творах дещо змінилася, порівняно з традиційними формами. Цей пласт ліро-епосу виник, на відміну від зразків давнього походження, на злобу дня. У ньому змальовано випадки, актуальні для певного локального середовища. При чому час події і виникнення пісні-хроніки майже накладаються. Про це виразно свідчать вказівки на хронологічні межі, місце творення, а також на укладача поетичної новини.

Ой летіла зозулечка, камінь покотила,
Цю співанку про Власія склав Лесьо з Бурчіла.
Ой кувала зозулечка та й сіла на боці,
Цей випадок, люди, стався в двайцять семім році
[14, с. 349].

Саме засвідчення авторства є важливим чинником, за допомогою якого виконавець намагається задовольнити свої творчі потреби. У кінці поетичної розповіді він ставить так звану «печать достовірності» та власний автограф. Таким чином, не цілком виправдане твердження Н. Шумади, що «митець, який не відривається від фольклорних традицій, а творить у межах усталеної схеми, майже ніколи не претендує на авторські права, охоче передаючи свою пісню колективові» [19, с. 102]. Сучасні польові дослідження свідчать про певні амбіції укладачів хронік, адже обдарована особистість, яка може укласти пісню-хроніку на замовлення, високо цінується народом[1]. Тому часто талановиті одиниці вплітають своє ім'я у твори, яких вони не складали. Про це свого часу писав І. Франко: «Народна пісня про смерть цісаревої Єлисавети, — писав він, — належить зараз до найбільш поширених народних пісень в Галичині; її записи надійшли до нас майже одночасно з різних околиць і майже завжди з заміткою, що пісню саме в тій околиці зложив той або інший» [16, с. 97]. Ця особливість не заперечує авторського начала в генезисі новин, адже існування варіативної парадигми тієї чи іншої хроніки не виключає існування творчої індивідуальності [5, с. 173].

Стверджуючи домінування індивідуального начала у піснях-хроніках, необхідно обумовити, що авторство у зразках цього жанру дещо відрізняється від авторства, наприклад, літературного, професійного. Індивідуальна творчість, хоча й якоюсь мірою підпорядковується тим самим принципам, що й професійне мистецтво, проте не може з ним порівнюватися, зважаючи на низку чинників. По-перше, народний поет-виконавець вихований у традиційному середовищі. Він складає пісні-новотвори у контексті етнокультурної традиції, яка ставить його у певні рамки, за межі яких він, як правило, не виходить. І. Франко, схиляючись до думки про індивідуальне начало у творенні народної пісні, зазначав, що «народний поет творить свою пісню з того емоційного та ідейного матеріалу, яким живе вся маса його земляків. Творячи її, він стає і не може стати вище від інших; із скарбів своєї індивідуальної душі він у основних контурах не може зачерпнути ані іншого змісту, ані інших форм, крім тих, що становлять щоденне житя цілої маси. Його пісня є, отже, певним виразом думки, вражень та прагнень цілої маси, і тільки таким чином вона стає здатною до сприйняття і засвоєння її масою» [15, с. 62]. Своєю чергою, власне індивідуальна творчість уповні можлива за умов високої освіченості, зокрема можливості народним творцям оволодіти арсеналом художньо-зображальних засобів, притаманних професійному мистецтву. Сучасні польові дослідження засвідчують, що народні співці — це, як правило, талановиті особистості, добре обізнані переважно тільки з художнім каноном, який укладався в народному середовищі впродовж століть, а тому ступінь їхнього авторства визначається народнопісенною традицією, у контексті якої вони виросли. «Традиція не дає свободи, — пише Ю. Чернявская, — однак художник, який творить у контексті традиції, зовсім не

[1] Про це свідчать матеріали експедицій 2009—2010 рр. з Гуцульщини.

відчуває несвободи. Він, грубо говорячи, не знає, не здогадується про те, що можна творити поіншому, тому й не вибирає...» [19].

Жанр пісень-хронік ілюструє стан фольклорного зразка на етапі становлення. Поетична мова немає відшліфованого поетичного канону. Ф. Колесса наголошував, що «пісенні новотвори стоять іще на перших щаблях вигладжування вислову й шліфування поетичного стилю» [7, с. 52]. Відносну бідність поетичної мови пісень-хронік можна пояснити специфікою відтворення дійсності, передусім реалістичністю, хронікальною точністю, документальністю. Беручи до уваги ці риси, цілком зрозуміло, що особливістю пісенної лексики є простота і мінімізація у використанні тропів. Приземленість жанру пісень-хронік обумовила те, що з тропів у них найчастіше використовуються традиційні постійні епітети («зеленая полонинка», «отавка зелена», «бистра річка», «сині гори»), лаконічні порівняння, властиві живій розмовній мові. Розгорнуте порівняння, гіпербола і літота трапляються вкрай рідко. Для поетичних новин національно-визвольної тематики минулого століття характерні метафори (як-от: «сходило сонце за горами, шаліє буря світова», «в Україні нові сили вибухнуть вулканом», які є свідченням домінування авторського начала у творенні зразків цього жанру, а також впливу літературної традиції. Цю особливість Н. Шумада пояснює підвищенням культурного рівня етносу [18, с. 50], що закономірно для XX віку.

Таким чином, специфіка зазначеного фольклорного пласту вказує, що індивідуальне та колективне начала — це радше етапи творення пісень-хронік. На першому — домінує індивідуальний акт, вихідним моментом якого є споглядання реальної дійсності і її відтворення за допомогою типового для народної традиції світогляду. Другий — процес усної передачі, створення варіативної парадигми, а, значить, колективного шліфування пісенного зразка, згідно з народною типологією. При цьому відбувається не нівелювання значення індивідуальності, а радше «колективна самоідентифікація особистості» [2, с. 23], оскільки укладач органічно сприймає та засвоює традиційну форму, що збігається з її творчими можливостями. Більш того, наслідування традиції, використання художньої системи, апробованої колективом, забезпечувало, на думку Г. Мальцева, «як індивідуальне самоідентифікування особистості, так і культурний розвиток усього колективу» [9, с. 19]. Таким чином, фольклорна традиція, хоча й передбачає наслідування готового зразка, проте не виключає елементів новизни. Вони обумовлені як змінами у фольклорі на діахронному рівні, так і елементами виконавської новації, які є наслідком процесу колективного шліфування тексту.

Необхідно зауважити, що не кожний твір, створений навіть за законами народної поетики, стає надбанням традиції. Це зумовлено мотивацією, з якою виник той чи інший зразок. Результати польових досліджень, проведених на початку XXI століття, засвідчили кілька головних стимулів для створення пісень-хронік: укладання пісенного зразка під впливом особистого враження від трагічної події (характерно для найближчих родичів чи знайомих); на замовлення (коли родичі за певну винагороду просять скласти пісню про трагічну подію, що сталася з кимось із рідних); «для себе».

Хронікальні пісні, що виникли у перших двох випадках, досить продуктивні. Їх виконують, як правило, для широкої аудиторії (на Великдень, коло церкви, на весіллях чи інших урочистих подіях). Вони досить добре сприймаються традицією, про що свідчать варіанти цих творів, зафіксовані в діахронії (наприклад, співанку про Юрину Марічку записали О. Дей та Т. Чайка 1968 року в селі Космач Косівського району Івано-Фанківської обл. [4] та тридцять років потому зафіксувала О. Чікало в цьому ж населеному пункті)[2]. Порівняння зазначених варіантів вказує на відносну сталість сюжетно-композиційної схеми, що свідчить про своєрідний контроль народним середовищем правильності виконання та дотримання законів, притаманних конкретному жанрові. «Зруйнування очікуваної слухачем структури, — пише Ю. Лотман, — яке виникло, коли б автор вибрав «неможливу» під кутом зору кода ситуацію, при цій системі художнього виховання обумовило б уявлення про низьку якість твору, про невміння, неуцтво або навіть блюзнірство й гріховний намір ав-

[2] Так, місце виникнення пісні-хроніки про Михайла і Марічку з Ковалівки приписується як співцям зі с. Мишин Городенківського району Івано-Франківскої області, так і виконавцям з с. Космач Косівського району тієї ж області.

тора» [7, с. 173]. Таким чином, фольклорний твір живе і розвивається тоді, коли художнє сприйняття дійсності укладача пісні-хроніки збігається з художніми уподобаннями середовища.

Третій тип близький до першого, але твори, створені «для себе», рідко виходять за межі репертуару окремого співця-укладача, який, керуючись своїм психо-емоційним станом (скорбота, надзвичайна туга за прототипами героїв складеного твору), намагається виконувати зазначені твори рідко, уникаючи широкого загалу. Таке явище зустрічається не часто, зокрема про це свідчить виконавиця Марія Пучкевич зі села Кам'янка Сколівського району Львівської області, яка склала співанки про загибель брата в період збройної боротьби ОУН—УПА та трагічну смерть своєї доньки [13].

Необхідно наголосити на факторі, який часто пов'язаний з мотивацією співця укладати пісню «для себе». Це так звана «попередня цензура колективу», яка не дає можливості пісні прийнятися на традиційному ґрунті. Вона відбувається насамперед у свідомості самого творця, і тільки потім, якщо складене ним не долало цензу народного середовища, воно залишалося явищем його особистого репертуару. Такі твори важко вважати фольклорними, адже існування власне фольклорного твору забезпечує система варіантів, яка, за твердженням Л. Парпулової, є «естетикою варіантних опозицій, які, створюючи відносну усталеність фольклору, забезпечують йому творче життя в широких діахронних вимірах» [8, с. 246]. Таким чином, народнопісенна сфера визначається співвідношенням укладач-співець — народне середовище. Саме взаємна залежність індивіда і колективу є визначальними у фольклоротворенні, адже відсутність конфлікту між ними забезпечує успішний розвиток, варіювання та подальші трансформації народнопісенних творів.

Отже, пісні-хроніки — жанр, у якому органічно поєдналися індивідуальне та колективне начала. В епіцентрі творчого процесу знаходиться талановита творча одиниця, яка укладає зразок цього епічного пласту за народнопісенним каноном, що забезпечує його входження в фольклорну традицію. Важливими факторами, які визначають можливість входження твору до пісенного фонду українського фольклор, є мотивація, з якою укладено пісню, а також відношення автора-співця та локального середовища. У ході побутування виникає варіативна парадигма певного зразка, що свідчить про колективне «шліфування», трансформації та нівелювання маркерів, які вказують на авторське походження того чи іншого народнопісенного твору.

1. Архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 450. — 130 арк. Фольклорні записи О. Чікало зі Перемишлянського, Пустомитівського, Сколівського районів Львівської та Косівського району Івано-Франківської областей.
2. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. — М. : Высшая школа, 1989. — 408 с.
3. *Гнатюк В.* Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності / В. Гнатюк // ЗНТШ. — 1902. — Т. 50. — С. 19—37.
4. *Гусев В.Е.* Эстетика фольклора / В.Е. Гусев. — Л. : Наука, 1967. — 317 с.
5. Записав О. Дей та Т. Чайка у 1968 р. в прис. Завояле с. Космач Косівського району Івано-Фанківської обл. // Співанки-хроніки. Новини / упоряд. : О.І. Дей (тексти), С.Й. Грица (мелодії). — К. : Наукова думка, 1972. — С. 445—449.
6. *Колесса Ф.* Огляд українсько-руської народної поезії / Ф. Колесса. — Львів, 1905. — 185 с.
7. *Колесса Ф.* Українська народна пісня в найновіші фазі свого розвитку / Ф. Колесса // Фольклористичні праці. — К. : Вища школа, 1970. — С. 34—59.
8. *Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике / Ю.М. Лотман // Ученые записки Тартусского университета. — 1964. — № 160. — Вып. 1: Труды по знаковым системам. — 195 с.
9. *Мальцев Г.И.* Традиционные формулы русской необрядовой лирики (К изучению эстетики уснопоэтического канона) / Г.И. Мальцев // Русский фольклор. Поэтика русского фольклора. — Л., 1981. — 165 с.
10. *Парпулова Л.* Вариантността в фолклора — социални и естетически аспекти / Л. Парпулова // Фолклор и общество. — София, 1977. — С. 242—251.
11. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. — М., 1986. — 364 с.
12. *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. — СПб. : Наука, 1994. — 239 с.
13. *Русин М.Ю.* Фольклор : традиції і сучасність / М.Ю. Русин . — К. : Либідь, 1991. — 103 с.
14. Співанки-хроніки. Новини / упоряд. : О.І. Дей (тексти), С.Й. Грица (мелодії). — К. : Наукова думка, 1972. — 560 с.
15. *Франко І.Я.* Як виникають народні пісні / І.Я. Франко // Іван Франко. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1980. — Т. 27. — С. 57—65.

16. *Франко І.Я.* Галицький селянський страйк в народній пісні / І.Я. Франко // Народна творчість та етнографія. — 1963. — № 2. — С. 96—100.
17. *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. Очерки теории / К.В. Чистов. — Л. : Наука, 1986. — 304 с.
18. *Шумада Н.С.* Сучасна пісенність слов'янських народів / Н.С. Шумада. — К. : Наукова думка, 1981. — 359 с.
19. *Чернявская Ю.* Народная культура и национальные традиции / Ю. Чернявская // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Chern/15.php

Oksana Chikalo

ON UKRAINIAN SONGS-CHRONICLES: COLLECTIVE AND INDIVIDUAL ESSENCES IN FOLK CREATING

In the article has been considered a problem of origination as for Ukrainian sung chronicles. In the course of study have been reviewed some collective and individual factors resulted in creation and existence of this form of lyrical epic. Attention has been paid to a role of an individual in creation and authorship in the context of folk-song tradition.

Keywords: song chronicle, tradition, collective, individual, originator, national environment.

Оксана Чикало

УКРАИНСКИЕ ПЕСНИ-ХРОНИКИ: КОЛЛЕКТИВНОЕ И ИНДИВИДУАЛЬНОЕ В ФОЛЬКЛОРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

В статье рассматривается проблема происхождения песен-хроник. Анализируются коллективные и индивидуальные факторы, обусловившие возникновение и бытования указанного лиро-эпического образования. В контексте народной традиции акцентируется роль отдельной личности в фольклорном творчестве.

Ключевые слова: песня-хроника, традиция, коллективное, индивидуальное, народная среда.

Галина КРАВЦОВА

ПОЕТИЧНИЙ ВИМІР ПОВСТАНСЬКИХ ТЮРЕМНИХ ПІСЕНЬ

Стаття присвячена вивченню специфіки поетикальної основи повстанських пісень тюремної тематики, виявленню її традиційної платформи та новаційних компонентів. Досліджено проблему своєрідності відображення та поєднання у таких піснях двох площин: історичних реалій та інтимних переживань ув'язнених. Розкривається також питання побутування та ролі української повстанської тюремної пісні у сучасному суспільстві.

Ключові слова: фольклор, повстанські тюремні пісні, мотив, тема, традиція.

Український повстанський фольклор загалом та повстанські тюремні пісні зокрема належать до маловивчених пластів уснопоетичної творчості. Пісні політв'язнів періоду ОУН і УПА поки що не стали об'єктом ґрунтовного дослідження і досі переважно лише побіжно розглядалися у контексті вивчення повстанської пісенності. Скажімо, такі принагідні згадки наявні у розвідках Петра Шимківа [14], Ростислава Крамара [5], Ольги Харчишин [13] тощо. Більш детальний аналіз арештантських творів цього періоду провів Г. Дем'ян у праці «Українські повстанські пісні 1940—2000-х років» [3], де тюремним пісням присвячено окремий розділ.

Попри деяке зацікавлення в останні роки цими народнопісенними зразками усної словесності у фольклористиці не розроблено їх класифікації, скупо досліджена поетика. Більше того, немає одностайності щодо номінації. Так, Петро Шимків у статті про християнські образи у повстанському пісенному фольклорі використовує назву «табірні пісні». Григорій Дем'ян слушно зауважив, що така назва «звужує сам зміст явища». У розвідці, поданій у 2001 році в Записках наукового товариства ім. Шевченка, у статті, вміщеній у журналі «Визвольний шлях» (2002) та у монографії (2003) вчений паралельно вживає «тюремні політичні пісні», «національно-патріотичні тюремні пісні», «національно-політичні тюремні пісні». У словнику-довіднику «Українська фольклористика» згадується про пісні тюремні, в'язничні, таборові, каторжанські. Вважаємо, що найбільш влучним буде узагальнюючий термін «повстанські тюремні пісні», з огляду на те, що, з одного боку, тюремна пісенність входить до фольклорного масиву повстанського циклу, з іншого — тюремними цілком виправдано можуть називатись і пісні, створені репресованими, каторжанами у таборах, оскільки тюрма — це місце ув'язнення, «де перебувають особи, засуджені до позбавлення волі або які знаходяться під судовим слідством» [9, с. 335]. Зрештою, і самі автори, носії та виконавці цих творів, нерідко означують їх як «тюремні пісні», або «повстанські тюремні пісні». Підтверджує таку народну номінацію, зокрема, й пісня, яку написала у Воркуті (1953 р.) політв'язень Марія Потикевич-Заболотна:

За старим дубовим столом
Ми зійдемося, друзі, ще знов

І тоді у гурті
Пригадаєм тюремні пісні [8, с. 113].

За свідченнями колишніх репресованих, які пережили жахіття енкаведиських катівень і концтаборів, пісня для них у найскрутніші часи була розрадою та підтримкою. «А все одно, прийдем з роботи і пісні хочем, співаєм... співаєм пісні, які вдома колись співали... кажда собі шось за себе нагадує... може кохала котра і була коханою... співали всі потихоньку», — згадує вісімдесятисемилітня мешканка Дашави зв'язкова, політв'язень Марія Галій. Марія Матійків зі Стрия зауважує, що «співали такі пісні, наприклад, «Люба матусю», «Лети, моя думо», отакі про маму, про батьків, про Україну. Так самі себе розраджували, бо таке було, бо такий був час, що ніхто не знав...нині жиєш, а на завтра і не знаєш, чи ше будеш на тім світі. Бо то було страхіття, страхіття, що вни робили» [1, арк. 458].

Як демонструють записи наративів від політв'язнів, для тюремної пісенності того періоду характерними є два способи творення: 1) колективом; 2) одним автором. Цікавий спомин про перший тип піснетворення нам вдалось записали від Марії Галій: «І ми, коли приходили в барак замучені, зажурені...а там були мудрі люди... та й пісню давай: одна скаже, а друга ше стрічку приложит, трета знов скаже, а потому ми підбираєм мелодию до тої пісні. І так є пісня. І так пісня родилася» [1, арк. 511]. Таким чином, пісня вже на першому етапі творення вбирала думки, мрії та світовідчуття багатьох людей. Про інший спосіб появи повстанських тюремних пісень дуже цікаві згадки залишила учасниця збройної боротьби за Українську державу, зв'язкова, медсестра УПА, політв'язень із довголітнім стажем та поетка Марія Потикевич-Заболотна: «Під завивання вітру у верхах ялин, який сніговицею б'є у шибки холодного бараку, насилялись докупи думки, підбиралось до слова слово — народжувались вірші, виникали пісні... цілими днями я наспівувала якусь стару мелодію нашої пісні, але слова вставляла свої, і коли просила у литовок олівця, то записувала їх на папірчик, що вони мені давали. Часом увечері, щоб підтримати дух їм і собі, нишком співала, читала свої вірші» [8, с. 34]. Задекларовані два типи творення повстанських тюремних пісень є показником активного включення до народнопісенного фонду авторської поезії, яка базується на фольклорній традиції, створена у руслі усної словесності. «Творчий акт одиниці — це індивідуальний прояв творчого духу колективу, народу» — писав Г. Нудьга [7, с. 80]. Вагомою в цьому контексті була функція обдарованих виконавців, які не лише підтримували уснопоетичну традицію, а й нерідко виступали у ролі її творців або співтворців.

Отже, у циклі повстанських тюремних пісень проявляється взаємозв'язок категоріальних структур: авторського й колективного, а також традиції та новацій. Варто зауважити, що під поняттям «традиція» розуміють головно сукупність культурних надбань, витворених суспільством, сформований уклад, що характеризується відносною стійкістю. Традиційність уснопоетичної творчості виявляється у релятивній незмінності вербального тексту, наспіву і манери виконання, переданні фольклорних зразків, як правило, без вагомих трансформацій від покоління до покоління, збереженні сюжетів, мотивів, образів, виражальних засобів. Погоджуємось з думкою В. Сокола, що «у сферу традиції входить не тільки сама фольклорна «матерія», але й знання її, вміння передати усі здобутки наступним генераціям» [10, с. 246]. Усе ж традиційність не варто розглядати як щось стале, незмінне, адже, як слушно зауважив С. Мишанич, «постійно відбувається розхитування традицій, поповнення їх новими елементами, які згодом входять до традиції як її повноцінні складові» [6, с. 23]. Для сприйняття інновацій, що проникають у фольклорну традицію, потрібно, щоб вони ґрунтувались на здобутках попередніх поколінь, засвідчували тяглість із узвичаєними досягненнями, знаннями, уявленнями. Такими традиційно-інноваційними творами й стали повстанські тюремні пісні періоду ОУН і УПА, адже вони є новітнім жанровим утворенням, яке постало на традиційному поетичному фундаменті (ідейне спрямування, тематика, мотивний фонд).

Загалом, найбільш характерними традиційними темами повстанських тюремних пісень є тема туги за Батьківщиною йріднею, тема боротьби за свободу та тема жертовної смерті. Їх конкретне, новаційне вираження — мотивна система творів. Ключовими у досліджуваних зразках висту-

пають мотиви «політв'язні тужать за домівкою» («домівка» — у вузькому та широкому сенсі), «політв'язні підтримують повстанську боротьбу», «енкаведисти знущаються над політв'язнями», «мати приносить передачу в'язневі», «ув'язнений помирає на чужині».

Так, у пісні «Куди вітер хмари гонить» розкрито почуття дівчини-політв'язня, яка мріє хоча б у снах побачити свою землю, дізнатися про долю найрідніших людей:

І думками я літаю
До села рідненького,
І хотіла б я дізнатись,
Що сталось новенького.
Може, вдома вже руїни,
І родини вже нема,
Чи у тюрмах, чи в катовнях?
Давно вісточки нема [1, арк. 180].

У твір вплетено мотив звертання дочки-арештантки до матері. Вона просить «не тужити» і «не жалувати» за нею, бо «це все для України». Щира любов до України, глибокий патріотизм поневоленої, але нескореної і гордої українки проявляються у таких рядках:

Україна нам єдина,
Ми за неї терпимо,
Ми за неї у каторгах
Літа свої тратимо [1, арк. 543].

Нерідко в місцевих тюремних піснях наголошується на внутрішній прив'язаності до роду. Відірваність політв'язнів від дому, від свого коріння розриває його єдність. Репресовані українці та їхні родини дуже важко переживали розлуку. Тому й тюремні пісні насичені мотивами жалю за найближчими людьми:

Мені не жаль покинути цей світ,
Мені не жаль, що волі я не бачу.
Я за ріднею тільки плачу,
Мені лиш мами жаль [1, арк. 863].

Типовим для повстанських тюремних пісень є образ матері. До неньки звертаються з проханням про молитву, до неї «линуть у снах», її «бачать в своїй уяві» і «голос чують її пісень». Характерними для таких творів є ретроспекції у «час веселий», коли матінка «колисала в колисці», «пригортала до грудей», «чесала косу». Переплетення різночасових площин підкреслює трагізм моменту перебування у тюрмі. Ліричний герой пригадує своє дитинство, юність, проведені в любові та протиставляє це в'язничним поневірянням:

Як пригадаю літа дівочі,
Як жовту косу чесала ти,
Тепер, матусю, як день, так ночі
Цю жовту косу мичуть кати [1, арк. 633].

Властивим для тюремної пісенної традиції є мотив «арештант просить вибачення у матері» («Ти не плач, матусю, я прошу, пам'ятай, що я любив тебе, твою знімку весь час ношу, вибач, мамо, за усе мене»). У пісні «Люба матусе» (запис здійснено на Стрийщині, с. Слобідка) ув'язнена дівчина перепрошує за те, що «замість радості принесла горе в літах на старості», що ненька «не побачить її в віночку» та що її ніколи «дружби до шлюбу не поведуть». Тут чітко прослідковуються ідеали українства, пов'язані з прагненням створення сім'ї, продовження роду, передання нащадкам вартостей українського народу. Дівчина-невільниця закликає маму не журитись і гордитись жертовністю дочки заради України:

Моя матусю, будь з того горда,
Що я вмираю за нарід свій.
Я не призналась тут до нічого,
Хоч кат червоний мене все бив [1, арк. 880].

Власне констатація «мовчання на допитах» недаремно знайшла своє відображення у тюремних піснях, адже збереження таємниць партизанського руху було одним із головних постулатів повстанського світогляду. З цього приводу Михайло Мельник зазначав у своєму спомині: «І ще хочу сказати, що ми троє були молоденькі. Марія і Анна мали ще не повних сімнадцять років, а мені ще не було п'ятнадцяти літ. І ми поклялися одно одному: як би нас не тортували і не били, не видати тайни, не зрадити одне одного, а відтак і України. Ми слово своє виповнили» [1, арк. 899].

Хронологічні межі сюжету тюремних пісень нерідко розширені екскурсом у майбутнє. Так, мотиви «в'язень мріє про щасливе майбуття» та «в'язень втрачає надію на повернення» виступають художніми елементами, що представляють духовне перенесення ліричного героя в прийдешній час, визначають розв'язку. У зв'язку з цим можливий двоякий роз-

виток подій: 1) ув'язнений повертається додому; 2) ув'язнений помирає на чужині.

Варто зауважити, що навіть варіанти однієї пісні можуть мати протилежний настроєвий стрижень: у першому випадку позитивний, оптимістичний, життєстверджуючий («Хай марно не тужить, хай марно не плаче, бо я ще повернусь колись», «Прийдут наші хлопці, відкриют нам двері і пустят на волю зовсім»), у другому — песимістично-зневірницький, безнадійний («Ти не побачиш моєй могили, вінок терновий не покладеш»).

Як ілюструє фольклорний матеріал, образ матері у тюремних піснях нерідко пов'язується із мотивом «мати приносить передачу в'язневі». Така вузлова складова сюжету на композиційному рівні переважно є кульмінацією твору. За свідченнями інформантів-політв'язнів, кожен із них з трепетом чекав передачі від рідних, від матері, адже це була не просто їжа — це була часточка волі, часточка материнського люблячого серця. «Я в тім мішочку бачу усю свою рідню, зажурену матусю, заплакану, сумну», — співає Марія Мельник з с. Колодниця і асоціює пісню з власним минулим: «Мене дуже били. Я ослабла і пару днів не вставала. Потім мене відправили на кухню чистити бульбу. Дівчата сказали, що через вентиляцію можна побачити, хто приносить передачу. А моя мама носила, але їй казали, що мене тут нема. Вона не вірила і все приходила. Одного разу я побачила її через вентиляцію і закричала: «Мамо, я тут!». Мама почула і стала плакати і дуже просити, щоб прийняли передачу. Передачу мені дали. Після цього мене відправили етапом, і я вже ніколи не бачила мами» [1, арк. 897]. Отже, мотив «рідні приносять передачу в'язневі» має реальну підоснову, як, зрештою, і багато інших сюжетотворчих елементів повстанських тюремних пісень, що власне показує своєрідність жанру.

Варто зазначити, що у досліджуваних творах акцентовано на сприйнятті української матері як першооснови національної свідомості, адже саме вона прививає своїм дітям любов до Батьківщини, прагнення свободи та готовності до боротьби:

І горда будь, що ворог злий
Карає так твою дитину.
Чи втямиш? Вчила ти дітей
Боротися за Україну [2, с. 49].

Одним із ключових у досліджуваних творах виступає мотив «енкаведисти знущаються над політв'язнями». Окремі зразки насичені сценами катування репресованих:

Не раз твої діти голодні були:
Ні хліба не їли, води не пили.
Не раз твоїм дітям кололи спини,
За нігті саджали гарячі голки,
На цементі спали в одних сорочках,
Недолі зазнали в московських руках.
[1, арк. 222].

Досліджуваним пісням властива хронікальність викладу подій. Так, у збірнику «Фольклорні матеріали з отчого краю» наявна пісня «Сумні вечори, сумнії ранки», у якій досить детально, послідовно описано арешт та катування під час перебування у тюрмі: «Уже авто їде, сиґнал сиґнує», «Чотири тайні і два поліцаї — певно ж по мене молодого», «Авто над'їхало і мене забрали, назад ми руки ізв'язали», «Завезли мя у лісочок у темний куточок, там ся над мною знущали», «авто пд'їхало, против тюрми стало, мене із авта кидають», «На двір мене не виводят. Лиш кождої ночи около півночи на протоколи ня приводят», «Там мене питают, чи служу Вкраїні, кого я з повстанців ще знаю. Я відповідаю: «нічого не знаю». Б'ют ня, що кров'ю ся вмиваю» [12, с. 448].

Інколи таким пісням притаманна деяка гіперболізація. Зокрема, у варіантах пісні «Нічка була темна» зі Стрийщини простежується градація міри покарань. У творі з с. Стрілків співається: «Їм три рази денно води доносили, а шість разів на день нагаями били», із с. Довголука: «Там три рази на день воду доносили, а сім разів на день нагаями били», у зразку, записаному в с. Колодниця: «Там три рази денно води доносили, а сто тисяч разів нагаями били».

Варто зазначити, що в досліджуваних піснях своє місце знайшла й тема кохання. Серед арештантів було чимало молоді, тому в пісенному фольклорі тюремного циклу відображено тугу від розлуки із коханими, жаль за втраченими почуттями. У піснях змальовано їхні сподівання на щасливе майбутнє, розкрито інтимні почування в'язнів:

Очі повні ще ласк,
В них вогонь не погас,
Хоч німіє розмова.
Кличу, кличу. Явись
Ти мені, мов колись.
Прощавай, будь здорова [1, арк. 400].

У повстанських тюремних піснях з любовною тематикою наявні мотиви, які є традиційними для українського пісенного фольклору соціально-побутового циклу: «хлопець прощається з милою», «дівчина тужить, плаче за коханим», «дівчина зустрічає милого, який повертається додому» («Я прощався з дівчинов свойов чорнобривов, думав, навіки ся прощаю», «Дівчина плаче, плаче й умліває», «Я йду дорогою стрінувся з милою» [12, с. 448—449], «минає рочок, минає другий, милий з неволі вертає, вийшла дівчинонька та й за воріtонька, свого милого витає» [12, с. 450]). Особливо чітко маркований новизною останній вказаний мотив. Новаційність цього сюжетотворчого елементу виявляється у переважанні в ньому патріотичного над любовним («Зразу про повстанців питаю», «Що нового чути, чи живут повстанці, котрі Вкраїні присягали?», «Мила відповідає, слезов ся вмиває: «Всіх їх піймали і розстріляли»). Отож поширеними є мотиви, у яких відображено усвідомлення молоді, що боротьба за волю України є вищою за власне життя, а принесення в жертву особистого щастя заради народу є демонстрацією національної свідомості. Смерть заради великої ідеї, сприйняття її як необхідного явища на шляху до визволення своєї землі від окупантів, віра у незнищенність народу є одними з провідних ідейних блоків повстанської тюремної пісенності.

Отже, тюремні пісні є вагомою складовою повстанського пісенного фольклору. Такі твори у поетичній формі засвідчують незламність патріотичного духу, ілюструють героїзм та самопожертву національно свідомих українців, віддзеркалюють витривалість учасників повстанського руху періоду ОУН і УПА. Народнопісенна творчість цього пласту правдиво та без пафосу подає картини тортур, вироків і страт вірних синів та дочок України. Повстанські тюремні пісні — оригінальна форма увічнення стійкості, високоморальності, релігійності, патріотизму та героїзму українського народу. Разом з тим, у піснях тюремного циклу знайшли відображення ліричні переживання ув'язнених, їх тужливі мрії про вільне життя, жаль за понівечену юність. Такі твори несуть величезний виховний потенціал, є частиною алгоритму поєднання минулого з теперішнім. Надзвичайно актуальними вони є у наш час, в історичний момент, коли боротьба за Україну перейшла на новий етап, але ґрунтується на ідеях українського націоналізму, зародженого в попередніх століттях.

1. Архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 516. — 854 арк. (Фольклорні записи Г. Магас зі Стрийського району Львівської області).
2. Відлуння лісу / упоряд. О.І. Голубченко. — К., 2000. — 197 с.
3. *Дем'ян Г.* Українські повстанські пісні 1940—2000-х років (історико-фольклористичне дослідження). — Львів : Галицька видавнича спілка ; К. : Українська видавнича спілка, 2003. — 581 с.
4. Золотий Дунай. Символіка української пісні / упоряд. Марія Чумарна. — Тернопіль, 2007. — 264 с.
5. *Крамар Р.* Фольклор національно-визвольної боротьби українського народу 1940—1950 рр. (за матеріалами Західного Поділля) : автореф. дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. — К., 1996. — С. 12.
6. *Мишанич С.* Талановиті творці і носії фольклору / С. Мишанич // Фольклористичні та літературознавчі праці. — Донецьк : Донецький національний ун-т, 2003. — Т. 1. — С. 109—124.
7. *Нудьга Г.* Пісні українських поетів та їх народні переробки / Г. Нудьга // Пісні та романси українських поетів : в 2-х т. / упоряд., вступ. ст. і прим. Г.А. Нудьги. — К., 1941. — Т. 1. — С. 7—30.
8. *Потикевич-Заболотна М.В.* Нам дуже треба жити / М.В. Потикевич-Заболотна. — Тернопіль, 1996. — 136 с.
9. Словник української мови : в 11 т. — Т. 10. — 1979. — С. 335.
10. *Сокіл В.* Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти / В. Сокіл. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2003. — 320 с.
11. Фольклор національно-визвольної боротьби українського народу 1940—1950 рр. (за матеріалами Західного Поділля) : дис... канд. філол. наук: 10.01.07 / Крамар Ростислав Зіновійович ; НАН України, Інститут народознавства. — Львів, 1996. — 163 с.
12. Фольклорні матеріали з отчого краю / зібр. Василь Сокіл та Ганна Сокіл ; у ноти завела Л. Лукашенко. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1998. — 614 с.
13. *Харчишин О.* Повстанські пісні з-під Звенигорода на Львівщині / О. Харчишин // Народознавчі зошити. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1999. — № 3. — С. 372—375.
14. *Шимків П.* Християнські образи у повстанських і табірних піснях / П. Шимків // Тернопілля 95: Регіональний річник / упоряд. Б. Куневич, М. Кониськів. — Тернопіль : Збруч, 1995. — С. 432—435.

Halyna Kravtsova

ON POETIC DIMENSION OF INSURGENT PRISON SONGS

The article has presented some results of studies in specifics of poetic base of insurgents' prison songs as well as of observations in traditional platform and innovative components of creations. The problem of specified reflection and combination of levels in these songs - historical realities and prisoners' individual feelings — have been exposed. It has also been dealt with the issue of existence and role of the Ukrainian insurgent prison songs in modern society.

Keywords: folklore, insurgent prison songs, motif, theme, tradition.

Галина Кравцова

ПОЭТИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ПОВСТАНЧЕСКИХ ТЮРЕМНЫХ ПЕСЕН

Статья посвящена изучению специфики поэтической основы повстанческих песен тюремной тематики, выявлению ее традиционной платформы и инновационных компонентов. Исследована проблема своеобразия отображения и сочетание в таких песнях двух плоскостей: исторических реалий и интимных переживаний заключенных. Раскрывается также вопрос бытования и роли украинской повстанческой тюремной песни в современном обществе.

Ключевые слова: фольклор, повстанческие тюремные песни, мотив, тема, традиция.

Ольга КОВАЛЬЧУК

РІЗНОВИДИ ТА ФУНКЦІЇ ПОВТОРІВ У ПОЕТИЧНІЙ ТКАНИНІ КОЛОМИЙОК

Предметом розгляду у статті став повтор як один із засобів стилістики коломийок. Окреслено його види і функції у творенні образної системи коротких пісень. Проаналізовано способи зображення суб'єктивних та об'єктивних реалій, передачу експресивності через дублювання звуків, звукосполучень, слів і фраз у різних комбінаціях. Досліджено вплив наповненості, кількості та розташування повторів на емоційну забарвленість образів.

Ключові слова: коломийки, повтори звуків та звукосполучень, повтори слів, повтори фраз, розташування повторів у коломийках, функції повторів.

Учених здавна цікавили питання поетики малих ліричних жанрів. У наукових розвідках чимало уваги надано 14-складовим дво- чи трирядковим пісням та приспівкам до танцю, умінню народних поетів коротко, чітко і зрозуміло висловити у строфі власне ставлення до світу.

Серед різноманітних стилістичних засобів коломийок чільне місце займає повтор (звуків, їхніх сполучень, слів і фраз). Так, у найґрунтовніших наукових збірниках коломийок В. Гнатюка [7; 8; 9] та Н. Шумади [6], польових записах автора статті [1] й інших матеріалах простежується збереження традиції компонування ліричних мініатюр з дублюванням частин тексту. Незважаючи на низку студій, присвячених стилістиці пісенних мініатюр, проблема вказаного засобу у коломийках розглядалася принагідно і недостатньо. Одним із перших про нього згадав І. Франко у статті «До історії коломийкового розміру». Учений визначив, що повтори стали ключовими у трансформації 10-складових пісень у 14-складові, тобто надавали їм функції організації структури пісень [14, с. 233]. Ф. Колесса, розглядаючи ритміку 14-складових пісень, зауважив, що з метою канонічної ритмоорганізації часто повторяється односкладове слово в кінці рядка та «всередині й на початку вірша також вживаються повторення одного-двох складів або й цілих силабічних груп для заповнення розміру» [4, с. 144]. Одностайність з корифеями виявила Н. Шумада, вказавши на те, що з метою укладання речення у традиційну ритмічну схему коломийкар іноді доповнює рядок повтореннями того самого складу чи слова. Проте, окрім функції заповнення «правильної» структури коломийок, учена називає інші — організацію танцювального ритму та відігравання звуконаслідувальної ролі [15, с. 86]. Про повтори у контексті питання різноманітності евфонічних образотворчих засобів ідеться у передмові до книги «Танцювальні пісні» 1970 р. за редакцією О. Дея [13, с. 37—39].

Зважаючи на обмаль праць, присвячених фоностилістиці коломийок, предметом пропонованої розвідки обрано дослідження типів залученого «інструментарію» для її створення та його функціям у творенні коломийкових картин. Особливо акцентуємо на підборі методів для формування образів, кореляції між зображуваним та виражальними засобами.

Основна стилістична функція повтору в коломийках — це художнє увиразнення мови, посилення її

експресивно-зображальних властивостей. Ним створюється нове сприймання звуку, слова, його частини чи словосполучення. У такий спосіб скомпонована яскрава картина почервонілого на заході сонця без детального його опису, шляхом максимальної економії зображальних засобів та дублюванням слова **вечір** та частини **вечер-**:

Ой вже **вечір вечер***іє, сонце на затінку,*
А ти, пане отамане, не дась підвечірку
[1, арк. 32].

Повтор виступає засобом вираження категорії зв'язності в художньому тексті, вважає І. Синиця [12, с. 56]. Особливо ряснiють ними стики цезур, утворюючи так зване ланцюгове синтаксичне поєднання фраз. Тут тавтологія допомагає послідовно розгортати тему твору:

За що її **били, били** *за яку причину?*
Не хотіла відробити за дядю панщину
[6, с. 33].

У коломийці підсилення експресії емоції несправедливої образи вноситься через кількаразове залучення слова «били». Отже, у наведеному тексті стилістичний засіб — поліфункціональний. Він відіграє важливу роль в організації структури коломийки, а саме: пов'язує частини тексту (логічно поєднує закінчення та початку колін вірша), виконує ритмобудівельну функцію (сприяє суголосності, збереженню послідовності акцентованих і ненаголошених складів) і нагнітає емоції.

О. Дей розглянув прийом повтору наприкінці одного рядка і на початку іншого, назвавши його рідкісним явищем у танцювальних піснях загалом, ознакою винятково високої поетичної майстерності народу [12, с. 38]. Проте у коломийках на такі види повторів натрапляємо доволі часто. Переважно до них залучено дієслова для позначення руху, що дає мобільну картину зображуваного:

Не сам іду у катуни, а жандарм ми **веде**,
Не **веди** *ня, пір'янику, порубаю тебе*
[11, с. 193].

Кількаразове вживання слова «**вести»** сприяє появі у читача суб'єктивного сприймання процесу небажаної довгочасної дії. Гнітюча настроєвість мотиву «жандарм веде новобранця служити до війська» посилюється анафорою з антитезами: «*не* сам іду...», та «*не* веди ня...». Функцію організації структури виконує вживання однокореневих слів «веде» та «не веди», які логічно поєднують закінчення і початок першого та другого віршів.

Наявні у коломийках повтори слів з інтервалами. На початку вірша вони посилюють образи. Скажімо, несприяння природи зловмисникам-ворогам України і створює психологічну паралель єдності довкілля з українським народом. На думку М. Чорнописького, «паралелізм у піснях нерідко стає своєрідною канвою для розвитку головного мотиву твору [...] у такій функції його кваліфікують як композиційний» [15, с. 101]. Так, привертання уваги до тривалості негоди підкреслює семантику образу нещасливої години для мадярів:

Ой **паде** *дощик,* **паде**, *на вулиці слизько,*
Утікайте, мадярики, бо вже руські близько
[11, с. 193].

Коломийкова бінарність сприяє повторам у мелодичному контурі. Ф. Колесса справедливо зазначав, що «музикальному паралелізмові ритмічних рядків відповідає синтаксичний відповідник віршів» [3, с. 344—345].

Автор статті виявила побутування низки варіантів вказаної коломийки у Сколівському районі серед повстанського репертуару, що свідчить про активну фазу існування і творення пісенних мініатюр на базі мотиву про падання дощу і збереження у композиції повторів:

Паде дощ, паде дощ, *на дорозі слизько,*
Утікайте, москалики, бо бандери близько (2)
[1, арк. 34].

Крім того, у тексті зафіксовано відхилення від традиційної композиції коломийок. Ідеться про двократне виконання другого вірша, який обрамлює й остаточно завершує думку, а також дає змогу виконавцеві залучити ретардацію у виконанні в'язанок строф, отримавши додатковий час для пригадування інших куплетів. На довільність строфіки бойківських народних пісень одним із перших вказав М. Мишанич [10, с. 9].

У другій половині XX століття Г. Дем'ян зафіксував варіант коломийки, де пропонується чужинцям втікати, бо «бандерівці» близько:

Попід гори пасут воли, в полонині вівці,
Утікайте, большевики, бо йдут бандерівці
[2, с. 69].

Відсутність однакових слів у ній призводить до зменшення емоційної напруги, оскільки не задіяна їхня потенційна емоційно-експресивна функція.

Повтор може викликати у читача об'єктивне розуміння ситуації, наголосити на деталях, реаліях дійсності певної історичної віхи. Так, у коломийці відображено й важку солдатську муштру (*зицирку*) на службі у цісаря:

А я піду на **зицирку, зицирки ни** *вмію,*
Він до мене по-німецьки, я **ни** *розумію*
[5, с. 70].

Акцентуація слова іншомовного походження створює гнітючий образ домінування чужого середовища на рідній землі, яке підкреслюється недолугістю українця, невмілістю селянина тримати в руках зброю, відірваність його від контексту рідного середовища дублюванням заперечних часток **ни** перед дієсловами.

Нерідко за допомогою прийому повторення певного поетичного компоненту утворюються яскраві зорові образи. Погоджуємося з Л. Мушкетик, що це робиться з метою «увиразнення, підкреслення чи кращого звучання» [11, с. 149]. Скажімо, навколишня природа, багата кольорами, навіює різноманітні асоціації для її опису:

Полонинко *зелененька,* **полонинко** *красна,*
Я на тобі, **полонинко**, *сиві волки пасла*
[1, арк. 8]

Бачимо з наведеного тексту, що повтор назв місцевостей зі зміною варіантів їх опису пожвавлює колористику образів коломийок. У нашому випадку дублювання виконує семантичну функцію — заради багатогранного представлення об'єкт кількаразово введено до структури тексту з поданням інших ознак.

Як стилістичний засіб, що сприяє відображенню хвилюючих моментів у житті людини, стану збудження, підвищеного реагування індивідуума на довкілля, повтор підкреслює не лише смисловий, а й емоційний момент. Розташування його відіграє певну роль у ступені психологічного нагнітання. Скажімо, анафори відразу акцентують увагу на темі твору. Дублюючись на початках фраз, недоброзичливі побажання створюють почуттєву домінанту розпачу, гніву:

Бодай *пани панували,* **бодай** *пани жили,*
Щоб тачками на цегольні каміня возили
[8, с. 234].

Бодай *ляхи панували,* **бодай** *вони жили,*
Бодай *вони межи люди з торбами ходили*
[8, с. 234].

Інший вид повтору, який маємо у коломийках, — кільцевий. Він починає певну синтаксичну одиницю й закінчує її, допомагаючи подовжити враження, посилити основну думку, а також зорганізувати, виструнчити композицію твору, наприклад:

Михасю, *ой* **Михасю**, *зажени ми Ласю,*
До *стодоли,* **до** *комори, милий мій* **Михасю**
[1, арк. 24].

Цікавим явищем в стилістичному аспекті є багаторазові вживання окремих звуків. Адже звукова картина тексту може мати два значення, одне з яких співвідноситься із змістом (естетична функція звуку), а друге не співвідноситься (ідеться про ритм, римування, милозвучність). Проте той чи інший звуковий образ немовби «зростається» з певним змістом і відтворює його в окремому звуковому поєднанні. Наприклад, у тексті: «**В**іє **в**ітер, **в**іє буйний, гне о**с**ику, **св**ище» [1, арк. 4] вчувається сила вітру та свист буревію, які передано методом багаторазового відтворення приголосних, наближених до звучання вихору.

Звуковий повтор — важливий конструктивний засіб, тісно пов'язаний з ритмом й інтонацією:

Ой я **с***яду на коника й о***с***трогами бли***с***ну,*
Штири милі до дівчини за мінутку **св***и***с***ну*
[1, арк 6].

Повтори звуку с асоціюються з швидкістю бігу коня, створюють звуковий образ і одночасно, формуючи ритмомелодику вірша, скріплюють частини в одне ціле, виступають засобом композиції.

Дублюються у коломийках не лише окремі звуки, а цілі звукові комплекси, які надають ритмові вірша тональності і мелодійності, наближають його до танцювального. Звукові чергування дзвінких приголосних часто підсилюють мажорний настрій вірша:

Ч*е***р***е***з Дм***и***тр***а,* **ч***е***р***е***з Дм***и***тр***а,* **ч***е***р***е***з Дм***и***тр***унину,*
Походила'м біле шмаття через білу днину
[1, арк. 23].

Наскрізний контрапункт звуків **ч — р — з — дм — тр** у коломийці створює картину закоханої дівчини, яка через нав'язливі швидкі та різні думки про кохання, що заполонили її душу, абстрагується від дійсності та необхідних обов'язків.

Алітерація як особливий вид звукового повтору активно урізноманітнює стилістику пісенних мініатюр. За її допомогою можуть створюватися в уяві навіть звукові образи-символи. Наприклад, у коломийках звуконалідування стукоту підков чи взуття означає, що парубок був у коханої на світанку:

Ой ішов я **до**лі *селом, чоботята* «**дзень-дзень**»,
А як прийшов **до** **ді**вчи**н**и, *то вже білий* **день**, **день**
[1, арк. 96].

Повторюються приголосні *дз, д, н*, які є складниками слова *дзвін*. Алітерація *дз, з* створює звуковий образ бою підков, а за допомогою звука *н* цей «дзвін» увиразнюється, не зникає, а звучить луною: дз — н — д — н.

Звуковий повтор у вигляді звуковідтворення (коли в текст включаються передані фонетичними засобами мови крики тварин та птахів, звуки машин і механізмів тощо) і звуконаслідування (відображення звуків навколишньої дійсності за допомогою спеціально зібраних слів, у складі яких повторюються фонеми, що нагадують відповідні звуки) допомагає створювати «звуковий образ», «звуковий живопис». Наприклад:

Чеше, *їде ма***ш***иниця* **ш***инами впоперек,*
Ч*ей же би нам полюбитись ро***ч***еньком поперед*
[1, арк. 72].

Особливо багаті на звукові повтори танцювальні коломийки. Скажімо, асонансами може «одзвінчуватися» текст, стилізувати його мову для створення образу уявного вибивання закаблуків та ритмізації мови:

Гоп-гоп-гоп-гоп, гопо**ньки-гоп**о**ньки,**
*А мені файн***о** *танцюєсь, дівчата рад***о***йкі*
[1, арк. 65].

Що ж до власне звуковідтворення, то воно виявляється, переважно, не в повнозначних словах, а у звукових комплексах, які не належать до мовної системи, а з'являються у творах принагідно. Іноді воно підкріплюється і дублюванням цілого рядка для посилення експресивності. На відміну від звуконаслідування, звуковідтворення допомагає більш безпосередньо передавати звукові враження. Проте злиття наслідування звуків і значення відповідних слів може забезпечити ще ширше багатство асоціацій.

Підсумовуючи сказане, зауважимо, що художня мова прагне видобути додатковий експресивний ефект із самого звучання слів. Засоби фонетичної стилістики існують у художньому творі не лише з естетичною метою, а як прийоми оформлення певного змісту. Тому ні асонанс, ні алітерація, ні звуконаслідування, ні будь-який інший елемент фонетичного рівня мови не мають постійного значення, не залежно від умов їх реалізації в конкретному контексті.

Загалом, аналіз конструкцій з повтором виявив його різноманітність і поліфункціональність. Вивчаючи тексти українських коломийок, автор виокремила кілька головних ролей цього стилістичного засобу:

1) організації структури — зв'язку частин тексту (найбільше — це прикінцеві рими у цезурах, віршах), ритмобудівельної функції (утворення правильної кількості складів та наголосів у віршах і їх розміщення), прикінцевого обрамлення строф повтором другого рядка у деяких коломийках;

2) емоційно-експресивну (характерне домінування її реалізації через дублювання слів на початку рядків);

3) стилістичну як структурно-смислова фігура (троп) — натрапляємо зрідка на зміщення смислових акцентів у повторах;

4) семантичну — підсилення, привертання уваги до чого-небудь або до кого-небудь, виділення характерних ознак, дій тощо (одна з ключових ролей коломийкових повторів);

5) граматичну — вираження інтенсивності дії, повторюваності, багатократності (переважно з дієсловами на позначення руху чи монотонного заняття).

Варто підкреслити, що розглянуті функції коломийкових повторів зрідка монофункціональні. Названий стилістичний засіб, як правило, поліфункціональний в одному тексті.

1. Архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 640. — 96 арк. Коломийки / зібр. на Сколівщині, Турківщині, Стрийщині, Воловеччині О. Ковальчук, 2013.
2. *Дем'ян Г.* Степан Бандера та його родина в народних піснях, переказах та спогадах / Г. Дем'ян. — Львів : ІН НАНУ, 2006. — 538 с.
3. *Колесса Ф.* Народнопісенна ритміка в поезіях І. Франка / Ф. Колесса // Фольклористичні праці. — К. : Наукова думка, 1970. — С. 327—346.
4. *Колесса Ф.М.* Ритміка українських народних пісень / Ф.М. Колесса // Музикознавчі праці / редакційна колегія: Л.М. Ревуцький, М.М. Гордійчук, О.І. Дей, Н.Г. Гуслистий, В.Д. Довженко, М.Ф. Колесса, С.Л. Людкевич ; підготувала до друку С.Й. Грица. — К. : Наукова думка, 1970. — С. 25—233.

5. Коломийки / упоряд., передм. і прим. Н. Шумади. — К. : Наукова думка, 1969. — 603 с. : ноти.
6. Коломийки / зібр., упоряд. В. Гнатюк // Етнографічний збірник. — Львів : НТШ, 1906. — Т. 18. — 315 с.
7. Коломийки / зібр., упоряд. М. Бажан, Г. Литвак. — К. : Радянський письменник, 1963. — 205 с.
8. Коломийки / зібр., упоряд., вст. ст. В. Гнатюк // Етнографічний збірник. — Львів : НТШ, 1905. — Т. 17. — 259 с.
9. Коломийки / зібр., упоряд., вст. ст. В. Гнатюк // Етнографічний збірник. — Львів : НТШ, 1907. — Т. 19. — 252 с.
10. *Мишанич М.* Про мобільність строфіки бойківських народних пісень / Михайло Мишанич // Традиційна народна музична культура Бойківщини / ред., упоряд. Т. Брилинський, Б. Луканюк. — Дрогобич : Бойківщина, 1996. — Вип. 2. — С. 9—12.
11. *Мушкетик Л.* Фольклор українсько-угорського порубіжжя / Л. Мушкетик. — К. : Український письменник, 2013. — С. 496.
12. *Синиця І.А.* Лексичний повтор як засіб реалізації семантичної зв'язності тексту / І.А. Синиця // Мовознавство. — 1994. — № 2—3. — С. 56—60.
13. Танцювальні пісні / ред. колегія О.І. Дей (голова) та ін. ; АН УРСР ; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. — К. : Наукова думка, 1970. — 804 с.
14. *Франко І.* До історії коломийкового розміру / Іван Франко // Іван Франко. Зібрання творів : у 50 т. / редкол.: Ф.В. Погребенник (відп. секр.) та ін. ; АН УРСР ; Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. — К. : Наукова думка, 1983. — Т. 39: Літературно-критичні праці (1876—1885). — С. 232—242.
15. *Чорнописький М.* Фономорфологія і фоностилістика українського фольклору в дослідженнях Філарета Колесси / Михайло Чорнописький // Вісник Львівського університету. — Львів, 2009. — Вип. 47. — С. 94—105. — (Серія філологічна).
16. *Шумада Н.* Коломийки / Наталія Шумада // Народна творчість та етнографія. — 1967. — № 5. — С. 84—89.

Olha Kovalchuk

ON VARIANTS AND FUNCTIONS OF REPETITIONS IN POETIC FABRIC OF KOLOMYIKAS

In the article have been considered repetitions or stylistic figures of speech and means aimed to keep traditional forms and contents in widely-spread genre of people's chanting. Types and functions of components that took part in image system of short songs have been defined and reviewed. Under analytic study have been put some ways of depiction for subjective and objective realities, transfer of expressiveness through duplication of sounds, sound combinations, words and phrases in various order. Influence of meaning, quantity and location of repetitions on emotional imagery have been presented.

Keywords: kolomyikas, repetitions of sounds and sound combinations, repetitions of words, repetitions of phrases, places of repetitions in kolomyikas, functions of repeats.

Ольга Ковальчук

РАЗНОВИДНОСТИ И ФУНКЦИИ ПОВТОРЕНИЙ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ТКАНИ КОЛОМЫЕК

Предметом рассмотрения статьи стали стилистические средства коломыек, в частности повторы. В статье обозначены их виды и функции в создании образной системы коротких песен. Проанализированы способы изображения субъективных и объективных реалий, передача экспрессивности через дублирование звуков, их соединений, слов и фраз в разных комбинациях. Изучено влияние наполнения, количества и размещения повторов на эмоциональную окраску образов.

Ключевые слова: коломыйки, повторения звуков и их комбинаций, повторение слов, повторение фраз, размещение повторений в коломыйках, функции повторений.

Марина ДЕМЕДЮК

НАЦІОНАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ МІФОЛОГІЧНИХ ПЕРСОНАЖІВ В УКРАЇНСЬКИХ ЧАРІВНИХ КАЗКАХ

Окреслена національна специфіка міфологічних персонажів українських народних казок. Доведено, що своєрідною рисою казок українців є взаємозамінність героїв-злотворців. З'ясовано, що образи Змія, Кощія, Яги, Оха, чорта, не втрачаючи міфологічного наповнення, містять виразні національні прикмети. Доведено, що імена чудесних помічників репрезентують властивий українській мові спосіб словотворення.

Ключові слова: міфологічний персонаж, народна казка, чудесний помічний, національна специфіка.

Народна казка увібрала в себе традиційні вірування і уявлення народу. Естетична функція казкових текстів зумовила переосмислення архаїчних елементів як на рівні казкового сюжету, так і на рівні образів. Система персонажів українських народних казок надзвичайно багата. Вона утворена поєднанням архаїчно-міфологічних образів з більш сучасними репрезентантами різних соціальних станів та прошарків суспільства. Без сумніву, спільні для слов'янської казкової традиції образи міфологічного характеру у національній фольклорній традиції зазнають певної трансформації, набувають національної специфіки. Простеження цієї етнокультурної своєрідності, якою збагачуються образи традиційних міфологічних персонажів української народної казки — Змій, Кощій, Баба-Яга, чорт — є метою пропонованої статті. Відразу підкреслимо, що герої міфологічного походження здебільшого втрачають архаїчні риси та уподібнюються до образів людей чи співвідносяться із чортом — героєм демонологічної прози.

Вивчення міфологічних образів народних казок у минулому здійснювалося у руслі дослідження жанру як відгомону давніх уявлень, ритуалів, міфічного мислення. Окремі питання функціонування міфологічних казкових персонажів порушені у дослідженнях В. Проппа [19], М. Новікова [16], Л. Дунаєвської [8], О. Бріциної [3]. Поза увагою залишилася проблема націоналізації типових героїв у казкових традиціях окремих етносів. Більш детального розгляду потребує питання взаємозамінності героїв-злотворців, а також функції чудесних помічників.

Відразу підкреслимо, що характерною рисою української чарівної казки є широке використання прийому взаємозамінності персонажів. Завдяки цій особливості Змій, Кощій, чорт набувають спільних рис як у функціональному плані, так і в зовнішньому зображенні.

Насамперед розглянемо співвідношення двох типових міфологічних злотворців — Змія і Кощія. На взаємозв'язку цих персонажів наголошував М. Грушевський, розглядаючи головні мотиви українських чарівних казок: «Кощій Безсмертний — образ, паралельний Змієві: в казках і билинах сі два образи не раз заступають себе навзаєм, але в українській традиції Кощій ослаб, і ті казки, в котрих він приходить, можуть бути пізнішими зайдами з Великоросії» [5, с. 338]. Навіть ім'я злотворця в українській казковій традиції піддається народній етимологізації, отри-

мавши більш зрозумілу для оповідача та слухачів форму: замість «Кощій» вживається «Костій», похідне від слова «кость». Типовими для білоруських та російських народних казок є варіанти із формою «кащ», «кощ» [2, с. 37]. Варто також підкреслити, що «Костій» і «Козьолок» — поширені в українській традиції варіанти загальновідомого імені «Кощій».

Як же відбувається вказана взаємозаміна і чим подібні між собою ці два казкові злотворці, спробуємо простежити на прикладі конкретних фольклорних текстів. Традиційним мотивом східнослов'янської чарівної казки є тримання Кощія в полоні чудесною нареченою на 12 ланцюгах чи в бочці, від чого герой випадково звільняє злотворця. Цей же мотив бачимо у двох українських казках, в першій з яких дружина героя «того шатана царя Костея завісила на трох гаках» [11, с. 404], а в другій — «єст там і брама, а на ті брамі лежит прив'язаний змий з дванадцятьми головами, дванадцятьми ланцюгами» [11, с. 392]. Отже, перша подібність — перебування злотворця в полоні і звільнення його героєм.

Прикметною особливістю української чарівної казки є співіснування образів до такої міри, що багато казкарів не усвідомлюють їх відмінностей: «І зайшов в той палац, а в тім палацу Змий, безсмертельний Козьолок жив…» [11, с. 314]. О. Потебня, аналізуючи міфологічні елементи в образі Змія, підкреслив таку його рису: «В одній з казок царевич знаходить в дванадцятому погребі велику бочку. Голос з неї просить води. Царевич вливає туди три чаші води. Після кожної чаші лопається на бочці по обручу. За третім разом вилітає звідти Змій і по дорозі викрадає дружину царевича» [18, с. 271].

Другий рівень тотожності злотворців — знаходження смерті Змія в яйці, притаманне здебільшого Кощію: «Моя сила — в полю, і там стоїт рота москалів, і в сиридині лижит камін виликий: під тим камінем скриня, в туй скрини заяєць, в тім заяйцю качка, а в тій качці яйце і там моя сила» [11, с. 316]. Це свідчить про співвідношення вказаних героїв-злотворців з історичним періодом, коли існувало уявлення про душу як матеріальну субстанцію. Ілюструє вказану функціональну взаємозаміну також мотив смерті Змія від коня: «Але кінь той (шо від чоловіка) відзивается: «Та нащо ти двигаєш на собі тото лихо? От скинь та їдь до мого няня служити». Той кинь послухав, того змия як телепне до землі, аж змий забився» [11, с. 396]. В іншому варіанті стикаємося уже із Кощієм: «І той Костея кінь як підніся і кинув ним» [11, с. 402]. Простеживши подібність двох антагоністичних героїв, можна згодитися з М. Грушевським, що Змій і Кощій існують паралельно в українській казковій традиції. Варто також наголосити, що образ Кощія найчастіше співвідноситься з типом Змія-викрадача.

В українській міфологічній традиції образ героя-злотворця поступово перейняв на себе чорт. Підкреслимо, що вказаний персонаж в українському фольклорі не набув християнського тлумачення, зберігши трікстерський характер. Погоджуємося з М. Костомаровим, що український чорт не є «духом злоби, а фантастичним створінням, схожим деякими рисами з людиною, а деякими відмінний» [12, с. 117]. Оскільки оповідачі казок водночас були носіями і демонологічної прози, тому незрозумілий образ Кощія чи Змія послідовно замінювали більш характерним персонажем-антагоністом — чортом. Навіть у сюжетах, де номінально функціонує Змій, Ох чи Кощій, оповідач нерідко називає його чортом.

Ототожнення Змія з чортом засвідчують записи із Закарпаття. Люцифер (чорт) викрадає свою доньку у подобі змія: «З'явився страшний змій, вхопив її в пазурі і поніс» [21, с. 139]. Зображення випробувань героя злотворцем також ідентичні із важкими завданнями, які пропонує Змій (засіяти поле, дістати перстень із дна озера та ін.). Прикметно, що в записах закарпатських казок другої половини XX століття образ Змія (Шарканя) у порівнянні із класичним функціональним наповненням видозмінився. Оповідачі почали ототожнювати його не лише із Кощієм, чортом, але й з Ягою. Відзначимо, що Змїїха із Наддніпрянських казок функцій Яги на себе не перебирає ніколи.

У записах казок з Опілля всі злотворці послідовно замінюються чортом, хоча подекуди зберігаються такі риси, як багатоголовість чи здатність до польоту. У казці з Поділля стикаємося з типовим мотивом боротьби Котигорошка зі Змієм: «Як прийшли, зачали ся бороти. Чорт як замахнув Покотигорохом, то вбив єго в тік по самі кістки… Взяв Покотигорох голову, відрізав, а тулуб повісив на дуба» [11, с. 312]. За описом двобою перед нами — типове втілення Змія-викрадача, але казкар називає його «чортом».

У казках з Покуття замість типового Змія фігурує функціонально тотожний образ Біди: «На того молодого натрафила десь в лісі біда да його й ухватила, й занесла на хмарах так далеко, що й він сам не знав куди — десь на край світа» [25, s. 1]. Цей персонаж засвідчує заміну образу Змія чортом, адже Біда виступає його евфемізмом, що підтверджується сюжетами етіологічних легенд.

Часто, описуючи злотворця-чорта, оповідач наголошує на його панському вбранні, а також вживає етнонім «німець»: «Приходить до неї німець, такий убраний і в чорному капелюші» [15, I, с. 63]; «Стара якась німкеня з тарелями їсти носит» [4, I, с. 8]. Така номінація злотворця стає можливою завдяки закоріненості у фольклорно-міфологічній свідомості зв'язку між представниками інших етносів («чужими») та персонажами народної демонології. Оскільки, за народними уявленнями, до «етногенезу чужих» має стосунок нечиста сила, то і демонологічні персонажі набувають статусу єврея, німця, пана [27].

У процесі деміфологізації традиційних образів Змія, Кощія, чорта, зумовленої естетичною функцією казкової оповіді, традиційний магічний характер персонажів поступово затирається. Натомість починають з'являтися ознаки соціального статусу (поява злотворців в образі пана, купця). Погоджуємося із В. Давидюком, що первісно міфологічний Змій із розвитком людського мислення, коли «історичні прототипи образів почали домінувати над їх міфологічним втіленням» [6, с. 108], еволюціонує в загальну назву ворожого чаклуна. Цим фактом пояснюється можливість заміни Змія розбійником-опришком у чарівних казках із Бойківщини, Опілля та Поділля. У творах з інших етнографічних територій образ розбійника позбавлений міфологічного характеру. Вказаний злотворець послідовно заступає тип Змія-спокусника. Типова риса, притаманна Змієві, — наявність вогненного пальця — спостерігається і в отамана опришків, яким він оживлює своє військо: «Він устав і провів усім опришкам пальцьом по шиї» [25, s. 65]. Класичному мотивові спокушування Змієм сестри чи матері героя відповідає епізод намовляння сестри розбійником: «Найстарший був дуже файний. Він зачав до неї дуже файно говорити та її обімати та казати, що він би з нею оженився, аби вони збулися якось того її брата» [25, s. 67]. Ідентичною є також смерть персонажа від «охоти» героя.

Отже, явище взаємозамінності супротивників героя можна назвати прикметою української народної казки, адже воно вкрай рідко трапляється у російському та білоруському казковому епосі. Завдяки здатності до вільної заміни персонажів стала можливою поява Змія у соціально-побутовій казці про одуреного чорта.

Яскравим типом міфологічного персонажа виступає Ох. Прикметно, що вказаний злотворець діє виключно в межах сюжету «Хитра наука». Зображення Оха відрізняється у казках із різних етнографічних регіонів. У наддніпрянських варіантах злотворець змальований дідом невеликого зросту з довгою бородою, що уподібнює його з антагоністом, відомим у російській традиції як «человек с ноготок»: «Маленький дідок сам зморщений, а борода зелена аж по коліна» [15, II, с. 108]. У варіантах із Західної України Ох уподібнюється до чорта («із могили вискакує нечиста сила в образи чоловічому» [22, с. 368]), чаклуна («чарнокнижник вискакує і питає» [22, с. 376], «зустрів го тот, шо хмарами гонит» [9, с. 30]). Підкреслює тотожність Оха з чортом в уяві оповідачів і поява його в панському вбранні: «приходит чоловік в високій шапці — пан» [22, с. 370], «являється пан» [17, с. 48], «аж ходит якийсь пан по улици» [24, с. 100]. Міфологічний характер образу підкреслює локус перебування злотворця: могила, високий пагорб. Цей факт засвідчує зв'язок Оха із потойбіччям, куди він забирає героя для проведення обряду ініціації. Однак магічний характер персонажа набуває вторинного значення, розбавляючись комічними деталями. Прикметним вважаємо мотив розмови щуки з окунем, що є одним із епізодів у ланцюгу перетворення Оха і його учня. Вказаний діалог повторюється у низці варіантів та виразно ілюструє національний характер казкового тексту: «Окунець, окунець, повернись до мене головою, побалакаємо з тобою. — Коли ти, кумонько, хочеш балакати, то я й так чую» [15, II, с. 111]; «Окуне, окуне, повернись до мене головою, поговоримо з тобою. — Коли ти щука бистра, то бери мене з хвоста» [13, с. 378].

Характерною особливістю змалювання міфологічних злотворців в українській казковій традиції є їхня дегероїзація. Це уже не суто епічні герої, а радше виразники певних соціальних типів (поміщика, пана, царя). Оповідачі повсюдно намагаються під-

креслити якусь комічну прикмету у зовнішності чи характері злотворця, застосовуючи часто яскраві порівняльні звороти та зменшено-пестливі форми: «Аж ось і Змий прилітає, да такій же злий, що аж піна з рота котиться» [22, с. 136]; «Змій летить такий сердитий, що аж іскри з єго сиплються, як из головешки» [22, с. 141]; «[Змій] так наче от и стоїть або сидить перед мене жовти, як гарбуза печена, крила наче у доброму млині, а хвіст — сказав би у ящерки» [15, I, с. 130]; «Змій так і летить, тільки уси покручує» [22, с. 281]; «Вилазить такий дідок маленький, сам зморщений, а борода зелена аж по коліна» [15, II, с. 108]; «І бачить, що водка зелена, і пан зелений, і бариня зелена» [17, с. 49]; «[Яга] стала на ступу і макогоном махає» [22, с. 38]; «[Зміїха] одну губу попид небесами, другу по земли волоче» [20, с. 26]. Набувають комічних рис і описи помешкання традиційних міфологічних злотворців: «Привів до зеленої хатки, очеретом обтиканої» [15, II, с. 108] — опис помешкання лісового царя Оха; «Не ходи туди, де ликом зав'язано и болотом замазано» [15, II, с. 111] — опис дверей у помешканні чорта. Відзначимо, що в українській чарівній казці ми стикаємося не з героїчно-епічним сміхом, властивим описові персонажів богатирів білоруської чи російської казки, а саме з гумористичним спрямуванням безпосередньої сюжетної колізії, що підкреслює казкову настанову на вигадку.

Національні прикмети простежуються також у стосунках Змія з викраденою нареченою. Оповідачі навіть негативних персонажів наділяють людськими рисами, зокрема здатністю до любові: «А дочка така хороша, що й сказати не можна, то Змий її й полюбив» [10, с. 28]. Це, на думку Л. Дунаєвської, спричинене тим, що «в українському казковому матеріалі змій має ознаки лицарського Середньовіччя» [8, с. 199]. У російських казках вказується: «Красавица собой была, так за жену себе взял» [14, с. 184].

Яскравою прикметою злотворця української казки виступає зображення його як заможного селянина чи поміщика, царя. Зважаючи на те, що образ потойбічного створіння нетиповий для українського казкового наративу, він послідовно замінюється більш знайомим репрезентантом сваволі і безправності, яким є поміщик та цар. Не знайдемо у текстах такого типового вияву віри у доброго царя, характерного для російської традиції. Нерідко навпаки — герой робить висновок, що влада псує людину.

Поряд із традиційним Змієм-чоловіком в українській казковій традиції часто фігурує і його жіночий аналог (Змія, Зміїха, чортиця, відьма). «Змія летит, на двінадціть сажень огонь горит і з рота огонь палає» [1, арк. 43]. Функціонування жіночого аналогу казкової потвори більш характерне для сюжетів народних казок із Правобережної України, про що свідчать і сучасні фіксації казкових текстів: «Та змия вже хоче з'їсти її» [1, арк. 47]. Поява фемінного персонажа пов'язана, на нашу думку, із впливом образної системи замовлювально-заклинальної традиції, в якій саме змія виступає як один із противників людини та тварин, на казковий епос.

Найпоширеніший жіночий міфологічний злотворець у слов'янській казковій традиції — Баба-Яга. Він наявний і в українській чарівній казці. Щоправда, для нашої фольклорної традиції вживання імені персонажа «Яга» нехарактерне. Маємо лише поодинокі тексти, в яких злотворця жіночої статі казкарі називають Бабою-Ягою (Бабою-Язею). В інших варіантах фігурують номінативи «баба», «стара бабище», «старе страховисько», «стариганя», «Зміїха», «чортиха», «відьма», «Залізноноса баба» та ін. Яга в низці текстів із Закарпаття контамінується з образом відьми-босоркані, що живе у «порослій мохом колибі» і погрожує проковтнути героя [21, с. 148]. Часто зображена кровна спорідненість Відьми-Яги (Гинджібаби) з іншими злотворцями: Шарканем, чортом (Дяболом). Найчастіше вона є тещею чи матір'ю антагоніста і намагається помститися героєві за вбивство родичів.

Яга-помічниця в українській чарівній казці заміюється такими персонажами, як Бог, святий Миколай, Юрій, Вітрова мати, Сонцева мати та ін. Якщо ж героєві і трапляється бабуся в хатинці на курячих лапах, то вона найчастіше зображується матір'ю чи тіткою чудесної дружини героя, а тому причина її допомоги цілком зрозуміла. Яга ж у російській та білоруській народній казці не має кровної спорідненості з героєм.

Особливим типом архаїчних персонажів із виразним міфологічним наповненням є образи чудесних помічників, які втілюють величність стихій та явищ природи (Вернидуб, Вернигора, Крутивус, Розимнижелізо, Сучимотузок, Печиколач). В

українському казковому нарративі помічники-богатирі отримують найчастіше конкретні імена, пов'язані із родом їх діяльності, функцією у тексті: Завернивода, Вернигора, Вернидуб, Ломиліс, Сучимотузка та ін. Цікавим елементом, що безпосередньо вказує на національне наповнення образів, виступає уже саме ім'я чудесного помічника, утворене словоскладанням, споріднене з українськими прізвищами. Такий тип утворення особових назв властивий козацькій антропонімії XVII ст. За спостереженням ономаста М. Худаша, «надбання і багатство тільки української мови не відоме іншим слов'янським мовам» [23, с. 174].

Образи казкових велетнів-помічників героя фігурують й у казках білорусів та росіян, але з іншими формами імен, характерними для особових назв цих етносів: у російських казках — Гориня, Усиня, Добриня, Рукосил, Гор-Горовик; у білоруських — Дубовик, Горовєй, Камин-Богатир, Лєсовик [16, с. 147]. Помічники — володарі сил природи — відомі і казковому епосові західних слов'ян, але у текстах вони не отримують окремих імен, а згадується лише рід їх діяльності, наприклад, той, що багато п'є; той, що річки повертає, та ін. [26, s. 179].

Пожвавленню казкової оповіді сприяють описи чудесних умінь майстрів-помічників, що відзначаються гумористичним характером та втілюють, за спостереженнями Л. Дунаєвської, особливості поетики української побутової лексики [7, с. 25], зокрема ритміку, риму та поетичність мови: «Хилька, як ступну, то й милька, а як поправлюся, то й дві» [22, с. 264]; «Як обіпрусь об гору, то хоць би вона яка велика була, з міста зверну» [22, с. 232]. Дії казкових помічників-велетнів в українській казці виразно мотивовані і спрямовані на полегшення людського існування, що дає можливість частково віднести їх до розряду культурних героїв. Крутивус стоїть посеред дороги і «всі млини тримає на своїм вусі» [11, с. 404]; «На однім вусі шість вітряків, і на другім шість» [11, с. 242]. Вернигора пересуває гори також не без причини: «...де долина, то він гору туди насуваєть» [11, с. 243]. Однак попри надзвичайні вміння чудесні помічники поступаються богатиреві не лише фізичною силою, а й моральними якостями. У казці із Наддніпрянщини велетні навіть опиняються у становищі кріпаків: «То я боюся, бо мене мій пан як дожене, то де дожене, там мине і вб'є» [11, с. 243].

Таким чином, українська народна казка не позбавлена міфологічних героїв. Однак більшість традиційних для слов'янської уснопоетичної традиції персонажів зазнають на українському ґрунті значної трансформації. Насамперед видозмінюється зовнішність героїв. Втрачають характерні епічні ознаки такі персонажі, як Змій, Кощій та Яга. Національна своєрідність виявляється і в ототожненні казкарями основних міфологічних злотворців із образом чорта чи розбійника. У героях-помічниках втілилися прагнення народу полегшити умови праці, а також віра у можливість керування стихійними силами. Етнокультурної своєрідності богатирям-помічникам надають насамперед їхні імена.

1. Архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 512. — 96 арк.
2. *Бараг Л.Г.* Традиционное и новое в художественной лексике волшебной белорусской сказки / Лев Бараг // О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. — Уфа, 1978. — Вып. 21. — С. 37—41.
3. *Бріцина О.* Українська народна соціально-побутова казка (Специфіка та функціонування) / Олександра Бріцина ; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. — К. : Наукова думка, 1989. — 150 с.
4. Галицькі народні казки (в Берлині пов. Бродського із уст народа списав О. Роздольський. Впоряд. і порівняння додав І. Франко) // Етнографічний збірник : у 40 т. — Львів, 1895. — Т. 1. — VIII + 188 с. : іл. ; 1899. — Т. 7. — 9. — 168 с.
5. *Грушевський М.С.* Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. / Михайло Грушевський. — К. : Либідь, 1993. — Т. 1. — 392 с.
6. *Давидюк В.* Первісна міфологія українського фольклору / Віктор Давидюк. — Луцьк : Вежа, 1997. — 299 с.
7. *Дунаєвська Л.Ф.* Українська народна казка / Лідія Дунаєвська. — К. : Вища школа, 1989. — 127 с.
8. *Дунаєвська Л.Ф.* Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій / Лідія Дунаєвська. — К., 1997. — 382 с.
9. Етнографічні матеріали з Угорської Руси. Т. II: Казки, байки, оповідання про історичні особи, анекдоти / зібрав В. Гнатюк // Етнографічний збірник. — Львів, 1898. — Т. 4. — VIII + 254 с.
10. Записки о Южной Руси / издалъ П. Кулишь. — СПб. : Въ типографии А. Якобсона, 1857. — Т. 2. — XIII, [1], 354, [1] с.
11. Казки та оповідання з Поділля: в записах 1850—1860 рр. / упоряд. М. Левченко. — К. : Вид-во АН УРСР, 1928. — Вип. 1—2. — 598 с.

12. *Костомаров Н.* О книге: «Малорусские народные предания и поверья, свод М. Драгоманова» / Николай Костомаров // Русская старина. — 1877. — № 5. — С. 113—132.
13. Малорусские народные предания и рассказы / свод М. Драгоманова. — К., 1876. — 434 с.
14. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева : в 3 т. / подгот. Л.Г. Бараг, Н.В. Новиков ; отв. ред. : Э.В. Померанцева, К.В. Чистов. — М. : Наука, 1984. — Т. 2. — 464 с.
15. Народные южнорусские сказки / издал И. Рудченко. — К. : В типографии Е. Федорова, 1869. — Вып. I. — 219 с. ; 1870. — Вып. II. — 209 с.
16. *Новиков Н.В.* Образы восточнославянской волшебной сказки / Н.В. Новиков. — Ленинград, 1974. — 254 с.
17. Оповідання Р.Ф. Чмихала / зібрав Володимир Лесевич // Етнографічний збірник. — Львів, 1904. — Т. 14. — IV + 341 с.
18. *Потебня А.А.* О мифическом значении некоторых обрядов и поверий / Потебня А.А. // Символ и миф в народной культуре / сост., подгот. текстов и коммент. А.Л. Топоркова. — М. : Лабиринт, 2000. — С. 92—329.
19. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп // Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В.Я. Проппа) / коммент. Е.М. Мелетинского, А.В. Рафаевой ; сост., науч. ред., текстолог. коммент. И.В. Пешкова. — М. : Лабиринт, 1998. — С. 111—437.
20. Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губ. И.И. Манжурою // Сборник Харьковского историко-филологического общества. — Х., 1890. — Т. 2. — Вып. 2. — 164 с.
21. Таємниця скляної гори. Закарпатські народні казки, зібрані М. Фінцицьким / переклад з угорської та післямова Ю. Шкробинця. — Ужгород : Карпати, 1974.
22. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел : материалы и исслед., собранные д. чл. П.П. Чубинским. — СПб., 1878. — Т. 2.: Малорусские сказки. — 688 с.
23. *Худаш М.* Складні особові назви середини XVII ст. / М. Худаш // Питання історії української мови. — К. : Наукова думка, 1970. — С. 158—175.
24. *Bajki* (skazki, kazki) ze wsi Jurkowszczyzny (powiatu Zwiahelskiego gubernii Wołyńskiej) / zebrała Zofia Rokossowska // Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne. — Kraków, 1897. — T. 2. — S. 14—118.
25. *Kolberg O.* Pokucie: obraz etnograficzny / Oskar Kolberg. — Kraków, 1889. — T. 4. — 328 s.
26. Ludowe pieśni, bajki i podania Łurzychan / przeł. i oprac. J. Magnushewski. — Wrocław, 1965. — 286 s.
27. Белова О.В. Этнические стереотипы по данным языка и народной культуры славян (этнолингвистическое исследование) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук : спец. 10.02.03 «Славянские языки (западные и южные)» [Електронний ресурс] / О.В. Белова. — М., 2006. — Режим доступу до ресурсу: http://www.ruthenia.ru/folklore/belova10.htm.

Maryna Demedyuk

ON NATIONAL SELFHOOD OF MYTHOLOGICAL CHARACTERS IN UKRAINIAN FAIRY TALES

The paper has dealt with national selfhood of mythological characters in Ukrainian folk tales. During the course of research-work a claim has been proved that most original feature of Ukrainian tales consists in interchangeability of fabulous negative heroes. In author's view the images of Zmiy, Koshchiy, Yaha, Okh, Devil have contained distinct national traits with no losses in figural mythological qualities. Discovery has been substantiated as for wonderful assistants' names that represented immanent for Ukrainian language way of word-creating.

Keywords: mythological character, folk tales, wonderful helpers, national specificity.

Марина Демедюк

НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В УКРАИНСКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ

Рассмотрена национальная специфика мифологических персонажей украинских народных сказок. Доказано, что своеобразной чертой сказок украинцев является взаимозаменяемость отрицательных героев. Выяснено, что образы Змея, Кощея, Яги, Оха, черта, не теряя мифологического наполнения, содержат выразительные национальные характеристики. Утверждается, что имена волшебных помощников представляют присущий украинскому языку способ словообразования.

Ключевые слова: мифологический персонаж, народная сказка, волшебные помощники, национальная специфика.

Наталія СОКІЛ-КЛЕПАР

САКРАЛЬНА МІКРОТОПОНІМІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ОНОМАСТИКОНІ

В українському ономастиконі виділяють групу сакральних мікротопонімів, що виражають релігійні, культурно-світоглядні основи народу. Проаналізовані географічні найменування християнського походження. Досліджувані оніми протлумачені в межах опозиції: священне — профанне. Мотиваторами мікротопонімів ставали найменування на позначення божественного начала, споруд культового характеру та сакральні символи.

Ключові слова: сакральний, мікротопонім, агіонім, теонім, еклезіонім, мотив номінації.

Кожна людина є творінням Бога, духовним першоджерелом, морально сильною особистістю. Такою створив її Бог, такою ж вона повинна залишатися впродовж усього життя. Святість є елементом людської свідомості. Сакральне містить в собі статус ідеалу, чогось піднесеного та достеменного. Прояв священного відображає духовний досвід, усвідомлення сакральної істини та змісту людського життя. Священне, духовне оточує нас і в часі, і в просторі. У структурі ж останнього можна виділити окремий фрагмент, що має певний сакральний статус. Сакральний, згідно з лексикографічними джерелами, — той, який стосується релігійного культу; обрядовий, ритуальний; який дуже цінують, оберігають; священний, заповітний [20, т. 9, с. 17]. Релігієзнавчі словники поняття сакрального описують більш детально: «Сакральне (від лат. sacer — священний) — 1. Надприродні істоти, які є об'єктом поклоніння в певному релігійному культі. 2. Релігійні цінності — віросповідання, віровчення, таїнства, церква. 3. Сукупність предметів, осіб, дій, текстів, які входять в систему релігійного культу. Інша назва — священне» [26, с. 313].

Український ономастикон може яскраво підтвердити факти сакральності в онімному просторі. Найчіткіше проявляються вони в антропоніміконі (*Богдан, Богомолець*), ойконімоконі (*Богородчани, Церківне*), мікротопонімоконі (*Свята Убіч, Божий Гріб*), хрононімоконі (особливо найменування свят — геортоніми: *Благовіщення, Різдво Пресвятої Богородиці, Вознесіння*), хрематонімоконі (церква *Святої Анни, Василіянський* монастир) та спорадично в інших власних найменуваннях.

Одним із перших сакральний статус мови в науковому висвітленні розглядав І. Огієнко [11; 12]. Сакральна лексика, вивчення якої відродилося після нав'язаних радянською владою атеїстичних принципів, сьогодні активно побутує в полі зору лінгвістів. Так, цю проблематику досліджують Н. Пуряєва [14], П. Мацьків [9], Т. Вільчинська [5], М. Скаб [16] та ін. Вагомою в царині ономастики стала праця М. Худаша, що відобразила релігійно-міфологічні функції язичницьких божеств спільнослов'янського та давньоруського періодів [24].

У назвознавстві виділяють окремі класи найменувань, що репрезентують духовне начало, — теоніми та агіоніми. Терміни ці, звичайно, не ідентичні. Так, агіоніми — це імена святих, наприклад, *Ва-*

силій Блаженний, *Великомучениця Варвара* [2, с. 33]. Теонім — власна назва Бога, божества в будь-якій релігії, міфології, пантеоні, скажімо, *Ісус Христос*, *Богородиця*, *Ангели*, *Дажбог*, *Будда* [2, с. 170]. Теоніми чи агіоніми входять до складу топонімів, тому можна говорити про сакральні географічні найменування.

Український ономаст В. Лучик зауважив, що християнські мотиви були характерними переважно для ойконімії та урбанонімії, однак ще масові до поч. XX ст. такі оніми нині виявляються поодинокими, бо з ідейно-політичних міркувань населені пункти і внутріміські об'єкти з подібними назвами перейменовували, що призвело до втрати приблизно кожного четвертого історичного ойконіма й більшості урбанонімів [8, с. 282]. Однак вони достатньо активно вживаються в мікротопоніміконі, що не зазнавав постійного офіційного тиску, примусово не змінювався.

Сакральні мікротопоніми не можна окреслити лише словесно, а вони є своєрідними знаками, символами надприродного. Якщо ж мотивом найменування певного географічного об'єкта слугував сакральний номен, це було неспроста: людина вірила в різноманітні магічні дії, чуда, що відбувалися на цих локусах. Таким чином, можна говорити про своєрідну сакралізацію простору. «Сакралізація — це поширення впливу релігії на сферу свідомості, духовну культуру особи, групи, суспільства. ...Надання матеріальним предметам, особам, окремим діям тощо магічних властивостей, розуміння їх як сакральних» [26, с. 312—313].

Оскільки суспільство номінує всі об'єкти, які його оточують, то й процеси номінації, скажімо, не завжди проходять стихійно, а осмислено, вмотивовано. Людина, іменуючи навколишній світ, вагому роль надавала і надає сакральним найменуванням, що відображають аксіологічні основи нашого народу. Все це чи не найбільше відтворюється у лексиці, що втілює християнські пріоритети. В ономастиці вчені розглядають це як «міфологічний принцип топонімної номінації» [17, с. 269]. Умовно можна виділити в мікротопоніміконі основні групи, мотивами яких є:

1. Найменування Бога, Богородиці, Святих та локуси їх перебування.
2. Сакральні об'єкти (монастирі, церкви).
3. Сакральні символи (кольори).

Світ побудований на антиномах, тому сакральне і профанне (світське, буденне) сприймається як своє і чуже, індивідуальне — суспільне. У сфері сакрального, крім опозиції профанного, була ще внутрішня боротьба двох сил: доброї і злої. Розглядаючи такі назви в мікротопоніміконі, варто заглибитися у ментальність народу, витвір його фантазії, сталу систему образів, адже «будь-який ментальний образ носіїв надприродного начала, будь-яка його грань відзначається подвійним суб'єктивізмом, оскільки звичайна суб'єктивність відображення фрагменту дійсності за допомогою якої-небудь знакової системи примножується тут на фантомності самої «дійсності» [1, с. 205].

Необхідно зауважити, що в мікротопонімії (особливо в найменуваннях природних об'єктів — гір, джерел, верхів тощо) виявлено досить багато онімів сакрального типу. Сконцентрованість подібних найменувань при позначенні орографічних та гідрографічних локусів мотивується міфологічним світоглядом.

Ми вже детально аналізували образи гори та води в мікротопоніміконі Українських Карпат [21; 22]. З цього можна зробити висновок, що гора є однією з центральних міфологем усього слов'янського світу. Вона, як вершина, зв'язана з небесами, а, з іншого боку, у печерах, всередині гори чи під нею знаходиться пекло, тобто демонічні істоти. Вода ж є символом усього сущого, смерті і поховання, очищення, життя і воскресіння із мертвих, чистоти і здоров'я. Тому, мабуть, логічно, що саме оро- та гідролокуси ставали основою для сакральних найменувань. Такі об'єкти зазвичай мали цілющі властивості, або ж на них відбувалися якісь магічні дії.

1. Мотиваторами сакральних мікротопонімів ставали насамперед лексеми, що внутрішнім своїм змістом виражали поняття духовного: л., уроч. *Божий Гріб* (Слав. Ск. Льв.), вул. *Божа Воля* (Зоротов. Старосамб. Льв.), стеж. *На Божу Волю* (Зоротов., Старосамб. Льв.).

Мотивувальний апелятив *блаженний* став основою для мікротопоніма *Блаженний Камінь*. Його значення так описано в лексикографічних джерелах: *блаженний* — дуже щасливий; пройнятий щастям, радістю; який виражає щастя, радість [4, с. 45]. Народна традиція тлумачить найменування каменя

аналогічно: «У Маняві, біля скита, є камінь, який називається Блаженним. Природа утворила під ним печеру, котра послужила житлом двом монахам-пустельникам… Вони довго блукали по Карпатах в пошуках чудодійної води і знайшли її в Маняві, у печері кам'яної брили. Монахи були щасливі, що знайшли там мир і спокій, тому назвали той камінь Блаженний» [13, с. 123].

Апелятив *святий* сформував складні оніми: г. *Свята Гора* [ТТ, с. 36, 123], кр. *Свята Криниця* [ТТ, с. 37], п. *Свята Убіч* [ТТ, с. 32], крч. *Під Святим Яном* (Нов. Кроп. Дрог. Льв.). Досліджуваний номен асоціюється з таким, що «пов'язаний з релігією, Богом, наділений божественною силою», «перейнятий божественною силою», «вживається як постійний епітет до слів, пов'язаних із місцями або предметами релігійного поклоніння; у розумінні чогось таємного, неприступного для непосвячених; чогось недоторканного; чогось найдорожчого, найзаповітнішого» [20, т. 9, с. 101]. З етимологічного погляду *святий* первісно тлумачився як «сильний», а церковного значення слово набуло у слов'янських, а за ними в балтійських мовах лише під впливом християнства. Це демонструють давні композитні антропоніми Святослав, Святополк, Святовит [6, с. 200].

За висновками українського дослідника В. Жайворонка, «святий — той, хто визначився своїм життям у любові до Бога й ближніх»; Христос навчав активної любові, тобто такої, якої осягає той, «хто покладає душу за друзів своїх»; святих народ наближає до себе, до свого буття [7, с. 531]. Святі — це «персонажі християнського культу, засвоєні усною народною традицією, що зазнали в ній суттєвої трансформації свого образу, основний напрямок якої — міфологізація, зближення з персонажами нижчої міфології, зв'язок із сільськогосподарським календарем, магією та медициною. Об'єктами народного культу ставали насамперед канонічні святі» [23, с. 589]. В народній уяві кожен святий виконував своєрідні функції у різних сферах життя народу: господарській, сімейній, суспільній. Виявлене найменування — круча *Під Святим Яном* — мотивується агіонімом. Святий Ян — захисник від повеней, проте більш характерний для словацької та чеської етнокультури [23, с. 590].

Географічне найменування *Рай*, що номінує пасовище [ТТ, с. 153], мабуть, внутрішнім своїм змістом вказує на позитивні властивості цього об'єкта. Це підтверджує і народна світоглядна позиція, згідно з якою *рай* — «місце (той світ), де блаженствують праведники після смерті; це вічнозелений сад, в якому солодко співають пташки; там родять золоті й срібні плоди та овочі; у раю вічно квітнуть луги, по яких течуть річки з медом і молочними берегами; тут дивні пахощі, завжди тепло й світло, не буває зими, негоди; тут завжди спокій, повно райських яств, тут росте багато райського хліба, тут росте Дерево життя, або Райське дерево» [7, с. 493—494]. Отож, у слові *рай* втілювалися усі найкращі прояви земного життя, що проектувались на потойбіччя.

Здавна людина обожнювала стихійні явища й сили природи, тому й виникали духи річок, лісів, рослин. Із прийняттям християнства колишні боги-духи в міфологічному мисленні перетворилися на бісів — різного роду нечисту силу. Все, що мало негативну оцінку з погляду розвинутої за християнства моральності, а також непізнане, таємниче, що не йшло від божественного провидіння, було віднесено до темної, диявольської сили [25, с. 194]. Тому мікротопоніми з «нечистою» семантикою вживаються як антинома до божого: л. *Чортів Верх* [ТТ, с. 102], вир *Чортове Колесо* (В. Рож. Ск. Льв.), пот. *Чортів Потік* [ТТ, с. 14], г. *Чортів Чертіж* [ТТ, с. 12], сін. *Чортова Яма* (Дов. Дрог. Льв), *Пекло Блажівського* [ТТ, с. 153], *Пекло Павловича* [ТТ, с. 153], сін. *Пекло на Багнах* (Дов. Дрог. Льв.). Внутрішній зміст аналізованих онімів відображає насамперед небезпечну територію, яку завжди оминали. Народ тлумачить ці об'єкти як такі, де «часто трапляються нещасні випадки», «щось лякає людей», «топляться люди» [18, с. 489—490]. *Пекло* існує ще як топографічний термін, що окреслює «важкодоступне місце» [28, s. 92]. У народній легенді назву урвища, страшного місця так пояснюють: «У Рафайлові є така скала, називає сі Пекла. То таке льичне місце, шо ніхто не годин стати на край, аби дивитисі удолину. То там як стати, то таки видится, шо шось кигне туди, удолину, у ти Пекла» [13, с. 124].

Значеннєвий діапазон сакральних географічних найменувань доволі стислий, де домінує, однак, ціннісне сприймання навколишнього середовища. У такому лексичному фонді «вербалізується давня семі-

отична слов'янська система, представлена опозицією позитивне / негативне чи вужче опозиція верх / низ, вираженою лексемами рай, пекло, у яких сконцентрована еволюція релігійних поглядів наших предків, і може бути подана у площині ідеальне / матеріальне, перша з яких асоціюється з життєвими (духовними) ідеалами та мріями, друга — з царством темряви (сатаною)» [10, с. 102].

2. На особливу увагу заслуговують споруди культового характеру — церкви, костели, монастирі та прилеглі до них території. Це об'єкти рукотворного характеру, зі значним антропогенним впливом, тобто люди більш-менш усвідомлено номінували релігійні об'єкти, приурочували храми певним святим, що захищали б громаду впродовж усього земного життя. Тож причини були різні, однак нас цікавить, імена яких святих або свят ставали основою для називання церков. Оніми аналізованого типу прийнято окреслювати як **еклезіоніми —** вид топоніма, власна назва місця проведення обряду, місця поклоніння в будь-якій релігії; назва церкви, каплиці, костела, кірхи, монастиря [2, с. 83].

Обстеживши найменування низки церков, з'ясовано, що люди послуговувались **агіонімами**: ц. *Святої Параскеви* (Корост., Ск., Ск. Льв.), ц. *Василя (Василія Великого)* (Гр., Рик. Ск. Льв.), ц. *Святого Михаїла (Михайла)* (Лав., См., Урич Ск. Льв.; ц. *Святого Миколи (Миколая)* (Нов. Кроп. Дрогоб. Льв.; Переділ. Старосамб. Льв.; Орявч. Ск. Льв.), ц. *Івана Хрестителя* (Хащ. Ск. Льв.), кост. *Святого Онуфрія* (Лаврів Старосамб. Льв.), кост. *Святого Мартина* (Скел. Старосамб. Льв.), кост. *Святої Анни* (Сусідов. Старосамб. Льв.). **Геортоніми** (назви свят) також часто ставали основою для називання церков: ц. *Зіслання Святого Духа* (В. Рож. Ск., Льв.), ц. *Вознесіння* (Кальне, Ск. Льв.), ц. *Трійці (Пресвятої Трійці)* (Круш., Ск. Льв.; Нижанков. Старосамб. Льв.), ц. *Богоявлення Господнього* (Ракове, Старосамб. Льв.), ц. *Воскресіння* (Ст. Сіль Старосамб. Льв.), ц. *Покрови Богородиці* (Ялин. Ск. Льв.), ц. *Різдва Богородиці* (Росохи Старосамб. Льв.), ц. *Успіння Богородиці* (Тухол. Ск. Льв.; Надиби Старосамб. Льв.). Інколи найменування орографічних локусів можуть іменуватися за назвою давно зниклого сакрального осередка. Скажімо, гора *Вознесінка*, що на Гуцульщині, отримала назву через «залишки кам'яного фундаменту церкви Вознесіння Христового» [СГ 397]. Можливо, подібний мотив номінації закладений і в оронімі *Воскресінка*.

Особливу сакральну роль відігравали монастирі — «релігійні громади ченців або черниць, що з належними їй землями і капіталами становлять церковно-господарську організацію; члени цієї громади; церква, будівлі й територія, належні цій громаді» [4, с. 538]. Деякі з них залишаються і досі, наявність інших закладена в семантиці мотивувальної бази мікротопонімів, що відтворюють існування раніше подібних об'єктів: мон. *Василіянський* (Лаврів, Старосамб., Льв.), *Монастирські Келії* (Сусідов., Старосамб. Льв.), уроч. *Келії* [СГ 420], г., горб, уроч. *Монастир* [НГП 249; МС 187; ТГГ с. 351, ТТ 112], г., уроч. *Монастир* [СГ 365], пот. *Монастирський* [СГ 365], пот. *Монастирчик* [ТГГ 351], г. *Монастирець* [СГ 365], г. *Монастирецька* [НГП 250], уроч. *Монастирщина* [СГ 441], пагорб *Монастирик* [НГП 250], уроч. *Монастирики* [СГ 365], горби *Монастирська Гора* [НГП 250], пагорб, відріг *Монастирське* [НГП 250], г. *Монастирище* [НГП 251], п. *Монастирський* (Бор. Турк. Льв.), стр. *Монастирний* (Нагуєв. Дрогоб. Льв.).

Храми, безперечно, входять у ряд культових споруд і відіграють важливу роль у релігійному вихованні людей. Здавна церкви посідали значне місце у житті громади, а землі, прилеглі до них, номінували як *Церковні*. Вони були своєрідною опозицією до земель громадських, скарбових. Таким чином, протиставлення своє — чуже, сакральне — профанне закладене в символічному змісті цих найменувань. В українському мікротопоніміконі зафіксовано назви: п. *Церковне* [ТТ 118, 119], п. *Церковний* [120, 151], уроч. *Цирковиць* [ТТ 51], о. п, пот., сін. *Церкв'яниць* [МС 202], уроч. *Церковний Ліс* [ТГГ 579], к. с. *Церквище* [ТГГ 579]. Оніми такого типу вказували здебільшого на приналежність церкві тих чи інших об'єктів або ж номінували місця, де колись була розташована церква.

3. До одиниць, які відображають «верхні» і «нижні» локуси (тобто рай і пекло), можна віднести мікротопоніми, мотивовані апелятивами *білий* (священне) і *чорний* (нечисте). Назви, мотивовані ко-

льоративами, можуть таїти в собі певну сакральність. Оніми зі символічним навантаженням кольору виражають духовне начало. Вказані назви яскраво відтворюють внутрішній світ, глибину почуттів людини і є своєрідним засобом її світовідчуття і світосприймання: «Віддаючи належне зору в сприйманні кольору, сьогодні акцентують «почуття» кольору, справжнім творцем колірних вражень вважаючи людський мозок, а здатність бачити кольори — талантом» [15, с. 131]. Протилежні кольори — білий і чорний — у народній уяві відтворюють образи добрих і злих духів, позитивні і негативні риси, бідність і багатство тощо. Опозиція цих двох барв становить стрижень людського буття.

Канву кольорової семантики мікротопонімів формує *чорна* барва. У народній психології саме цей колір відображає негативне, темне, зле, жахливе. Дослідники вважають, що ключем до розуміння семантики темного і світлого (відповідно чорного і білого) є поняття зору, а прототипне вживання цих слів зв'язане не з предметами, а з середовищем [3, с. 249]. Кількісно переважають мікротопоніми з мотиватором *чорний*: стр. *Чорний Струмок* (Хащ. Ск. Льв.), п. *Чорна Гора* (Круш. Ск. Льв.), пол. *Чорна Рипа* (В. Рож., Ялин. Ск. Льв.), в., л. *Чорний Горб* (Терн. Ск. Льв.), п. *Чорний Діл* (Круш. Ск. Льв.), к. с., л., сін., пас., п., пот., уроч. *Чорний Потік* (В. Рож., Верхн., Жуп., Круш. Ск. Льв.), пас. *Чорні Ораниці* (Довж. Ск. Льв.). Найменування з кольорокомпонентом властиві для інших слов'янських мов [27, s. 59—60], однак кольори *білий* та *чорний* не симетричні, і *чорний* трапляється частіше [3, с. 252].

Для українського ономастикону теж характерне явище мінімального вживання *білого* кольору: стр. *Білий Струмок* (Хащ. Ск. Льв.), кам. *Білий Камінь* [СГ 184], г. *Біла Кобила* (Криворів. Верхов. Ів.-Фр.). Згідно з народною символікою, він уособлює світло, сонце, життя, вічність, святість, божество, місяць, радість, святковість тощо [19, с. 24].

«Кольорові» найменування можна вважати метафоричними, коли саме втілюється їх символічний зміст, тобто об'єкти народ сприймав темними не лише візуально, а й на психоемоційному рівні. Скажімо, якщо скеля чи ліс були страшними, де часто блукали люди і под., то ці території оминали, а свій страх виражали крізь призму барви. Концепти кольору пов'язані з «універсальними елементами людського досвіду», і ці універсальні елементи можна умовно визначити як день і ніч, сонце, вогонь, рослинність, небо і земля. Наші відчуття барв виникають у мозку, а не в навколишньому середовищі, і їхня природа, як видно, здебільшого визначається людською біологією. ...Для того, щоби вміти говорити про це сприйняття, ми проектуємо його на дещо спільне в нашому близькому оточенні» [3, с. 283]. Однак ми не відкидаємо і пряме значення чорного чи білого кольору в мікротопонімах. Переважно чорне забарвлення вказувало на ґрунт, темне дно потоку чи ріки, а білий здебільшого номінував крейдяну породу названого об'єкта.

Отож, фрагмент сакрального простору в українському мікротопоніміконі представлений найменуваннями, мотивувальні основи яких втілюють ціннісні імперативи народу: Бог, святість, символічність. Людина релігійна може жити лише у священному світі, що становить її онтологічну суть. Вона певним чином сакралізує свій простір, створюючи храми, монастирі, номінує природні та рукотворні об'єкти, що відіграватимуть певні захисні функції в її земному житті.

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

об'єкти: в. — верх, вул. — вулиця, г. — гора, к. с. — кут села, кам. — камінь, кр. — криниця, крч. — круча, л. — ліс, мон. — монастир, п. — поле, пас. — пасовище, пол. — полонина, пот. — потік, сін. — сінокіс, стеж. — стежка, стр. — струмок, уроч. — урочище, ц. — церква; ***області***: Ів.-Фр. — Івано-Франківська, Льв. — Львівська; ***райони***: Верхов. — Верховинський, Дрогоб. — Дрогобицький, Ск. — Сколівський, Старосамб. — Старосамбірський, Турк. — Турківський; ***населені пункти***: Бор. — Бориня, В. Рож. — Верхня Рожанка, Верхн. — Верхнячка, Гр. — Грабовець, Дов. — Довге, Довж. — Довжки, Жуп. — Жупани, Зоротов. — Зоротовичі, Корост. — Коростів, Криворів. — Криворівня, Круш. — Крушельниця, Лав. — Лавочне, Нагуєв. — Нагуєвичі, Нижанков. — Нижанковичі, Нов. Кроп. — Новий Кропивник, Орявч. — Орявчик, Переділ. — Передільниця, Рик. — Риків, Скел. — Скелівка, Слав. — Славсько, См. — Сможе, Ст. Сіль — Стара Сіль, Сусідов. — Сусідовичі, Терн. — Тернавка, Ту-

хол. — Тухолька, Хащ. — Хащованя, Ялин. — Ялинкувате;

джерела:

СГ — Старожитності Гуцульщини. Джерела з етнічної історії населення Українських Карпат. Каталог пам'яток історії та культури : у 2-х т. Т. 1. *Кугутяк М.* Сакральна спадщина Гуцульщини. — Львів : Манускрипт, 2011. — 448 с.

НГП — *Габорак М.* Назви гір і полонин Івано-Франківщини. Словник-довідник. Вид. друге, доповн., уточн. — Івано-Франківськ : Місто НВ, 2008. — 500 с.

МС — *Сокіл Н.* Мікротопонімія Сколівщини. — Львів, 2008. — 206 с.

ТГГ — *Габорак М.* Топонімія Галицької Гуцульщини. Етимологічний словник-довідник. — Івано-Франківськ : Місто НВ, 2011. — 656 с.

ТТ — Топоніміка Турківщини / упоряд. П. Зборовський. — Львів : Камула, 2004. — 258 с.

1. *Березович Е.Л.* Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования / Е.Л. Березович. — М. : Индрик, 2007. — 600 с.
2. *Бучко Д.* Словник української ономастичної термінології / Дмитро Бучко, Наталія Ткачова. — Харків : Ранок-НТ, 2012. — 256 с.
3. *Вежбицкая А.* Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / А. Вежбицкая // Язык. Культура. Познание. — М. : Русские словари, 1996. — С. 231—291.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / укл. О. Єрошенко. — Донецьк : Глорія Трейд, 2012. — 864 с.
5. *Вільчинська Т.* Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII—XVIII ст. : монографія / Т. Вільчинська. — Тернопіль, 2008. — 424 с.
6. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол. О.С. Мельничук (голов. ред.) та ін. — К. : Наукова думка, 2006. — Т. 5. — 704 с.
7. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури. Словник-довідник / В. Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
8. Лучик В. Сакральні мотиви в топонімії Центральної України / В. Лучик // Науковий вісник Чернівецького університету. — 2010. — Вип. 509—511. — С. 279—284. — (Слов'янська філологія).
9. *Мацьків П.В.* Концептосфера БОГ в українському мовному просторі : монографія / П.В. Мацьків. — Дрогобич : Коло, 2007. — 323 с.
10. *Мацьків П.* Репрезентація концепту Бог у фольклорній картині світу / П. Мацьків // Рідне слово в етнокультурному вимірі. Матеріали Першої Міжнародної науково-практичної конференції / упоряд. М. Федурко, В. Котович, Г. Філь. — Дрогобич : Посвіт, 2007. — С. 96—104.
11. *Огієнко І.* (Митрополит Іларіон). Дохристиянські вірування українського народу / І. Огієнко. — К. : Обереги, 1992. — 342 с.
12. *Огієнко І.* Українська мова в церкві / І. Огієнко. — Холм, 1943.
13. Писана керниця: Топонімічні легенди та перекази українців Карпат / зібр. і впоряд. В. Сокіл. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1994. — 206 с.
14. *Пуряєва Н.В.* Формування української церковно-обрядової термінології (назви богослужбових предметів) : автореф. на здобуття ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 / Н.В. Пуряєва. — К., 2001. — 20 с.
15. *Сербенська О.* Кольороназви у прозі Івана Франка / О. Сербенська // Мовний світ Івана Франка. Статті, роздуми, матеріали : монографія. — Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. — 327 с.
16. *Скаб М.В.* Закономірності концептуалізації та мовної репрезентації сакральної сфери : монографія / М.В. Скаб. — Чернівці, 2008. — 560 с.
17. *Скляренко О.* Типологічна ономастика: монографія : у 5 кн. Книга перша: Лексико-семантичні особливості онімного простору / Олексій Скляренко, Ольга Скляренко. — Одеса : Астропринт, 2012. — 416 с.
18. Словник мікротопонімів і мікрогідронімів північно-західної України та суміжних земель : у 2-х т. / упоряд. Г.Л. Аркушин. — Луцьк : Вежа Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. — Т. 2. — 536 с.
19. Словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. — К. : Міленіум, 2002. — 260 с.
20. Словник української мови : в 11-ти т. / ред. С.І. Головащук. — Т. 9. — К. : Наукова думка, 1978.
21. Сокіл-Клепар Н. Концепт «Гора» в мікротопонімах Українських Карпат / Наталія Сокіл-Клепар // Народознавчі зошити. — № 3 (99). — 2011. — С. 482—488.
22. Сокіл-Клепар Н. Семантичне наповнення концепту «Вода» в мікротопонімах Українських Карпат / Наталія Сокіл-Клепар // Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Філологія. — Вип. XXIX—XXXI. — Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського національного університету, 2011. — С. 187—190.
23. *Толстая С.М.* Святые / С.М. Толстая, О.В. Белова // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5-ти т. — М., 2009. — Т. 4. — С. 589—594.
24. *Худаш М.Л.* Походження імен та релігійно-міфологічні функції давньоруських та спільнослов'янських язичницьких божеств : монографія / М.Л. Худаш. — Львів, 2012. — 1064 с.
25. Чорт // 100 найвідоміших образів української міфології / під заг. ред. О. Таланчук, Ю. Бедрика. — К. : Автограф, 2007.

26. *Шевченко В.М.* Словник-довідник з релігієзнавства / В.М. Шевченко. — К. : Наукова думка, 2004. — 560 с.
27. *Malec M.* Słownik etymologiczny nazw geograficznych Polski / M. Malec. — Warszawa : Wyd-wo Naukowe PWN, 2003. — 290 s.
28. Zbieranie i opracowywanie nazw geograficznych. Przewodnik toponimiczny. Część II. Opracowywanije językowe nazw. — Warszawa : Główny Urząd geodezji i kartografii, 2003.

Nataliya Sokil-Klepar

ON SACRAL MICROTOPONYMY
IN UKRAINIAN ONOMASTICON

In Ukrainan onomastics scientists usually distinguish a group of sacral microtoponyms that express people's religious and cultural views as well as world-outlook. Under analytic studyhave been put geographical names of Christian origin. Considered onimes have been explained within the framework of sacred — profane opposition. As motivations for microtoponyms have been substantiated ideas of Divine origin, religious constructions and sacral symbols.

Keywords: sacral, microtoponym, hagionym, theonym, ecclessionym, motif of nomination.

Наталия Сокил-Клепар

САКРАЛЬНАЯ МИКРОТОПОНИМИЯ
В УКРАИНСКОМ ОНОМАСТИКОНЕ

В украинском ономастиконе выделяют группу сакральных микротопонимов, которые выражают религиозные, мировоззренческие взгляды народа. Анализируются географические наименования христианского происхождения. Исследуемые названия рассмотрены в русле оппозиции: священное — профанное. Мотиваторы микротопонимов — наименования, обозначающие божественное начало, сооружения культового характера и сакральные символы.

Ключевые слова: сакральный, микротопоним, агионим, теоним, эклезионим, мотив номинации.

Віктор ДАВИДЮК

ІСТОРІЯ «ПОХОДИ» В ЛІТЕРАТУРІ ТА ФОЛЬКЛОРІ

Аналізується процес трансформації новітнього явища вокально-хореографічної творчості — «походи», яке простежується в українській культурі від початку XX ст. За одними припущеннями воно належить до весняного календарного фольклору, за іншими — до весільної хореографії. Автор вважає, що фольклористи власне зафіксували процес його творення, через що воно й не знайшло своєї жанрової ніші. Водночас численні пісні-пританцівки, що співалися під час танцю, а також його опис в оповіданні Лесі Українки «Одинак» дає можливість встановити основні етапи його еволюції та трансформації. В цьому й виявляється його нетривала, але доволі експресивна історія.

Ключові слова: фольклор, веснянки, танець, Леся Українка, «краков'як», «карапет».

«Похода» — це назва танцю. З нею він зафіксований лише в кількох селах на Західному Поліссі. Є в цьому краї і ще одна схожа назва — «пóходи» або ж по-місцевому — «пóхуди». Так називають пісні, які виконувались до танцю. Це явище з розряду локальних, тому не знайшло широкого висвітлення в спеціальній літературі. На разі існує тільки дві публікації на цю тему. Це збірник «Народні танці Волині і Волинського Полісся у записах Миколи Полятикіна» [1] і стаття Олекси Ошуркевича «Пісенні походи зі Скулина» [2]. Особливість обох праць в тому, що одна стосується винятково опису хореографії, інша — пісенного фольклору, але з деякими спробами аналізу. Питання походження танцю та його еволюції в практичну площину не ставилось. А це, здається, якраз і становить найбільший інтерес для дослідника.

Уперше про «пóхуди» я почув ще на початках своєї фольклористичної діяльності — 1989 р. у Скулині, майже поряд із відомим із творчості Лесі Українки озером Нечімля, яке в літературній інтерпретації стало Нечимним. Місцеві старожили згадували, що за Польщі молодь збиралась на пагорбі в лісі і водила «пóхуди». Співали. Що саме? «Всякі пісні співали», — була їхня відповідь. І все ж окремі тексти, які виринали з пам'яті, нагадували ті, які на Поліссі, поближче до Західного Бугу, називають «піснями до скоку». За описами попарної ходьби, яка при цьому відбувалась, я собі визначив, що то, певно, були якісь весняні хороводи польського походження. Та оскільки жодних підтверджуючих текстів під час цієї мандрівки записано не було, про цей свій здогад я згадував хіба принагідно, ділячись сумнівами з луцькими колегами, які мали можливість бувати в Скулині чи спілкуватись зі скулинцями під час різних фольклорних фестивалів. Мене, на жаль, до Скулина більше жодна оказія не навертала.

Коломийковий (8+6) або ж козачковий (6+6) склад тих поодиноких текстів звичний для танечних пісень цієї місцевості. І тільки назва з наголосом на першому складі та **у** замість **о** в ненаголошеному за всіма ознаками була польською, хоч у прибузьких говірках **у** на місці **о** також не рідкість. Однак наголошений перший склад у звичному українському слові свідчив, якщо не про польське походження, то принаймні про явний польський вплив. Здогад, що то, мабуть, «по-польську» підтверджували й мої співрозмовники. Таких, чия молодість припала на царські (як тут називають — «миколаївські») часи, і хто міг реально пам'ятати, чи ходили «пóхуди» ще

до Польщі, знайти в цьому селі не вдалось. Чомусь ніхто не запевнив, що це «ще баби наші співали». А в інших селах Західного Полісся ця назва не траплялася. Повірити в унікальність цього явища, в те, що воно було лише в одному селі, теж важко, адже, фактично, нічого унікального в ньому не було.

В усіх текстах пісень згадується про весняні види робіт та розваг, а також про плани на одруження. Цим вони уподібнювались до веснянок, різновидів яких так багато на Західному Поліссі. Тільки ж мелодії та складоритми інші, ніж у веснянок. Переважає будова вірша (8+8). Іноді трапляється (8+6):

На вулеци скрипка ящеть,
Мине мате в куток тащеть:
— Сиде, доню, у куточку,
Праде собі на сорочку.

— Де ве дивке зимувале,
Що мні штанив ни наткале?
— Я напрєла два клубочке,
Й уснувала дві губочке,
Тай ни було чем дуткате,
Давай валом затігате [3, с. 38].

Ой не ходи коло гаю,
Не топчи розмаю.
Ой чого ж ти не женишся,
Маринин бугаю?[1]

Усі наведені тексти записано там, де про «по́худи» нічого й не чули. Крім веснянок їх могли ще називати «*царинними піснями*» або ж «*царівнами*». Однак у тих чи інших проявах саме явище вже існувало. Цілком припустимо, що поки-що тільки на стадії формування.

Одну з власноруч записаних у Скулині пісень Олекса Ошуркевич впізнає в оповіданні Лесі Українки «Одинак». Важливість цієї інформації в тому, що письменниця описує манеру виконання цих пісень ще до входження цих земель до Польщі[2]. В оповіданні ці тексти подаються як доповнення до танцю:

«Відтанцювавши «крутяха» з дівками, хлопці почали самі без дівок «коло гаю походжаю»: тихо, поважом проходжувались вони по двоє, похитуючись в лад пісні, і співали:

Коло гаю походжаю, в гаю не буваю,
А я свою дівчинойку по голосу знаю.

Дівчата стояли, дивилися, інші пересміхувались, інші стояли смутні. Були й такі, що самі зачіпали хлопців жартами та приспівували їм:

Погоріли болота, зосталися купи,
Женітеся, парубойки, аби не рекрути.

Ця пісня не сподобалась парубкам, вони покинули «походжати» і почали брати дівок до «крутяха»» [5, с. 105—125].

Як бачимо, структура танцю передбачала участь у ньому хору, який виконував роль супроводу, щоб не відволікати парубків від їхнього основного заняття, оскільки сам танець, вочевидь, вимагав від хлопців серйозності та зосередженості. Такий сценарій виконання можна вбачати в іншому тексті:

Танцювало два Гандру́хи,
Один слипий, другий глу́хий.

І тут знову скидається на те, що текст перероблено з польського (*jeden ślepy, drugi głuchy*) або ж створено під впливом польської мовної традиції: наголоси в словах і тут не на місці. Окрім усього сам текст пісні чітко документує, що це був чоловічий парний танець — його танцювало два Гандрухи.

Схоже, що в той час, коли його спостерігала Леся Українка, танець ще не мав назви, тому що інший названо конкретно — «крутях».

У понад двох із половиною тисячах танечних приспівок, записаних на Західному Поліссі, які я спеціально переглянув при підготовці цієї статті, ніде, крім Скулина, про «по́худи» не згадується. Однак Микола Полятикін описує танець зі схожою назвою. Та його «похода» збірна: хореографічний малюнок записано в селі Залухові Ратнівського та в Невірі Любешівського районів, а приспівки до танцю — начебто в сусідньому з Невіром селі Велика Глуша. На час роботи над збірником, який мені довелося рецензувати, достеменно пригадати місця запису приспівок автор не міг. Танець було записано та поставлено на сцені ще 1979 р., а збірник готувався до друку аж через 25 років.

[1] Аналогічні ойконіми Ковлє, Ворокомлє, Хотимлє, Копиллє балтського походження. Нинішнє місто Ковель навіть магдебурзьке право отримало під старою назвою Ковлє. Урочище Нечимля існує також біля с. Троянівка Маневицького району Волинської області. Значення — «трясовина».

[2] Зап. у с. Прилісному Маневицького району Волинської області. Респондентка Ганна Романик, 1914 р. н. називає таку пісню веснянкою.

Не факт, що танець, як і приспівки, могли виконуватися й окремо. Зрештою, так танцюється більша частина танців. Канону цього явища як танцю з приспівками принаймні на Західному Полісся на момент його фіксації фольклористами не було. Тим-то якщо в Скулині «по́худи» водили як веснянки, то в Невірі та Залухові «похода» — це весільний танець з жартівливими приспівками. «Найчастіше його танцюють після того, як поділять коровай у молодого». Принаймні так описує це явище Микола Полятикін [1, с. 102].

Танець, схожий за манерою виконання до того, який описала Леся Українка, я спостерігав 1993 р. у с. Ворокомлі Камінь-Каширського району разом з іншими учасниками експедиції «Чумацькими шляхами», яку організував Василь Скуратівський. Танець виконували жінки у спеціальних строях «барабанах». В них вдягались на весілля винятково свахи. Приспівки були переважно жартівливого характеру, серед них немало й сороміцьких. Однак сам танець у цей час називався не «похода», а «карапет».

Ходили вони парами, перелаштовувались, але не поверталась одна до одної обличчям і не вдавались до обертальних рухів, як це заведено в парних танцях, які зазвичай танцюють кавалери з дамами.

Білоруси вважають «карапет» своїм. Села Невір і Залухів і справді дуже близько від білоруського кордону. Щоправда, тільки державного, але не від етнічного, бо ще кілометрів за 150 від нього все ще проживають українці. Одначе працівників закладів культури навіть для найвіддаленіших сіл Білорусі готують у Мінську, тому, чого навчать там, те танцюватимуть не тільки в прикордонному білоруському селі, а й у сусідньому українському. Тож як у білоруських, так і в українських селах досить згадати про «карапет», як тут же цитують найвідомішу приспівку:

Танцювала карапет, порвала ботінки,
Зосталися на ногах чулки та резінки.

Так, «майже по-українськи», як самі те визнають, співають усі без винятку художні колективи Білорусі. Далі можуть виконувати менш відомі пісні, але вже цілком білоруські. З такою ж упевненістю українці вважають цей танець своїм, добираючи власні тексти. Серед них і:

Погоріли болота, лишилися купи,
Женітеся, парубки, аби не в рекрути.

Усе, як і сто років тому, тільки назва танцю вже інша. Змінилась і манера виконання. Частина танцю — традиційні кроки та притупи з приспівками, а на програш виконуються обертальні рухи «з притулянням».

Подібну трансформацію раніше пережив «краков'як», який має багато спільного з поліськими «по́худами» й за ритмоскладом — (8+8). За деякими даними його історія починається ще з XIV ст. Допоки в XVII ст. він не набув популярності серед польської шляхти, це був чоловічий танець. В такому вигляді він нібито потрапив і на українські землі, де особливо на Правобережжі став одним із найпопулярніших українських танців. Згодом, у XIX ст., перейшовши до салонів, він змінив свій маєстат, ставши парним танцем. Сьогодні його вважають своїм не тільки поляки, а й українці, білоруси, навіть башкири. І в цьому є свій резон. У кожній із місцевостей він пройшов власну обробку, а тому незмінним залишився тільки музичний супровід, що ж до хореографії, то вона має свої національні і навіть регіональні варіанти. До прикладу, український варіант танцю навіть ближчий до військового, яким був від початку, ніж польський, бо коли в польському переважають підстрибування, то в українському — кроки, ходьба.

Механізм зміни традиційного українського «краков'яка» в парний танець добре відображає одна з танечних пісень у «краков'яковому» розмірі:

— Ти, козаче, гулять гуляй,
Та до мене не притуляй.
— Що то мені за гуляння,
Коли нема притуляння?

Т. зв. притуляння було основою всіх європейських танців. В цьому була закладена їх сексуальність. Звідти виникає питання, чи таки європейське коріння має непарний «краков'як». Непарні танці властиві азіатам, в їх числі й т. зв. «росіянам», основу хореографії яких складають індокитайські традиції [4]. Однак «Краков'як» був хоч і чоловічим, але парним танцем (як тут не згадати: «Танцювало *два* Гандрухи...»?). Крім того, в азійських танцях, наче змагаючись між собою, чоловік демонструє свою вправність та темперамент, у той час як жін-

ка вдається до стилізованої повільної ходи. Серед європейців такі танці помічені лише в іспанців, але й там їхнє поширення пояснюють циганськими та мавританськими впливами.

Як «краков'як», так і «похода» та «карапет» цієї змагальності не виявляють. Відтак, у них скоріш можна вбачати цілком самостійну генетичну лінію, ніж уплив азійської традиції. Хоча аналогічні українські чоловічі танці «аркан», «гопак» мають щось і від Сходу. Але, знову ж таки, у них, крім постановочного сценічного «гопака», жінки участі не беруть.

З дитинства мені запам'ятався текст, яким старші люди реагували на слово «краков'як», подібно до того, як охарактеризовували «карапет»:

Гоноровиї поляке
Все танцюють краков'яке,
А дурнеї мужике
Все гарцюють гопаке.

Виходить, функціонально «краков'як» та «гопак» взаємозамінювали один одного, залежно не так від національності, наскільки від маєстату виконавців. Вже з оціночного ставлення до одного та іншого танців, висловленого в приспівці, безумовно, самокритичними українцями, а не поляками, зрозуміло, що «краков'як» мав ширші перспективи для свого подальшого просування, ніж «гопак». Проте як один, так і інший, як суто парубочі танці, могли виникнути лише в умовах агамії. Довідка про те, що краков'як виник в середовищі краківських міщан, у зв'язку з цим викликає сумніви. Яка агамія в умовах міського середовища? Радше в Кракові він отримав свою теперішню назву. Існує й інший, гіпотетичний, варіант відповіді. «Краков'яком» міг стати танець зі схожою назвою, яка виникла в іншому мовному середовищі, а тому була перекручена на власний манер. Зрештою, така сама ситуація і з «карапетом»: значення назви цього танцю абсолютно не зрозуміле.

Не другорядне значення належить стратифікації пісень до «походи» за статевою ознакою виконавців. У добірці Олекси Ошуркевича співвідношення дівочих до парубочих пісень становить 12 до 4. Окрім того, 11 зразків становлять діалогічні тексти, у 2-х із яких ініціатива діалогу належить дівчині, а в 6-ти — хлопцеві, в одній діалог відбувається між самими парубками. В добірці Миколи Полятикіна п'яти дівочим пісням, поєднаним віночком, противагу складає лише одна парубоча. Діалог присутній лише в одній, де він відбувається між жінкою й чоловіком. Ініціатива, знову ж таки, належить жінці. Як бачимо, творцями більшості цих пісень була дівочо-жіноча частина суспільства. А навіть єдина пісня, представлена діалогом між самими парубками, свідчить про те, що пісенний супровід до танцю міг бути й тоді, коли цей танець був суто чоловічим. Потрійне переважання парубочої ініціативи в діалогах — ще один доказ парубочого походження таких приспівок. Опонент у таких піснях міг бути й уявним, оскільки вони ілюструють суто парубочий погляд на взаємини між хлопцем і дівчиною.

Незважаючи на наявність у «по́худах» діалогів, будь-яка змагальність у них відсутня. Це ще один доказ однорідності середовища їх походження. Відсутність колізій виказує, що між учасниками діалогу немає відмінностей, як зі статевого, так і з корпоративного та ієрархічного боків. Отже, танець міг від початку бути суто парубочим.

Парубочі танці існували в багатьох народів і зазвичай були пов'язані з військовою сферою. Серед дівочих гуртів одностатеві танці, як засвідчує і Леся Українка, практикувалися в підлітковому середовищі. Це був своєрідний вишкіл, підготовка до танців із парубками з досягненням певного вікового цензу. Одначе окремих різновидів дівочих парних танців не було. Можливо тому, що факти дівочої сегрегації від колективу, на відміну від парубочої, історії не відомі. Немає жодних згадок про таку і в фольклорі, в той час, як про парубочу в купальських піснях згадується в різних її проявах.

Отже, та «підмога» з боку дівчат, що стоять осторонь під час парубочого танцю, про яку згадує Леся Українка, — це перший крок у відступі від первинної його форми. Окреме питання, наскільки органічний для цього танцю пісенний супровід. Більшість чоловічих танців позбавлена такого доповнення. В них навпаки присутня якась демонстративно підкреслена, наче ритуально визначена мовчазність. Так танцюють гуцульський «аркан», козацький «гопак», ірладські танці, за мелодіями тотожні з арканом, тільки дещо повільніші. Однак в умовах парубочої сегрегації природно могла виникати проблема з музичним супроводом. В таких випадках альтернативу можна було знайти в танечних приспівках. Самі вони й подають приклад такої можливості:

Нащо мені музика,
Як я маю язика,
Сама собі злепечу,
Та й музици не плачу.

Лише з часом до парубочих за своєю суттю й походженням танців було допущено дівчат, внаслідок чого й виникла змагальність, яка знаходила простір для свого прояву винятково в словесних суперечках. Тоді й увійшла в «пóхуди» купальська традиція ритуальних пересварок. Звідти поширилась у суміжні сфери: з одного боку, розширивши календарний діапазон на все весняно-літнє «гуляння» молоді, з іншого — в весільну сферу, календарні рамки якої обмежувалися вибором пари на Купала. Однак саме для цього виду танців змагальність між парубками й дівчатами виражена дуже слабо.

Леся Українка фактично застала «походжання» в перехідному стані. Дівчата участі в танці не беруть, але вже підспівують осторонь.

Олекса Ошуркевич вважає «пóходи» «новоутвореннями пізнішої формації» (не раніше XIX ст.), а основною їх функцією вважає співну. Причину появи такого новоутворення дослідник вбачає в тому, що на той час «автохтонна веснянкова традиція з об'єктивних причин почала поступово занепадати, поступаючись місцем для новітнього етнокультурного явища» [2, с. 96]. Однак свідчення респондентів, на яких покликається автор, заперечують такий занепад: «*То ще не веснянки, веснянки інші*» [2, с. 95]. Отже, існували й веснянки. Однак у Скулині, як і в цілому на Західному Поліссі, їх виконували лише до Великодня. «Пóходи», як стверджують самі респонденти, виконувалися пізніше — «*від Паски до косовиці*» [2, с. 95]. В багатьох місцевостях Західного Полісся такі пісні називали «рогульками», а деінде й «розгульками». Вони були веселіші, ніж веснянки, бо виконувалися після розговин, тобто по закінченню великого посту. А тут уже цілком умісними були й танці.

Віднести «пóхуди» до співних веснянок-новотворів не дозволяє одна далеко не маловажна обставина. Навіть згадані рогульки, а також інші регіональні назви календарних весняних пісень, серед яких відомі «подолянки», «вородайки», «куколі», «голєндарки», «бабоньки», «галі», «ягілки», «гаївки», «зозульки» — кожна співається тільки на одну мелодію. До «пóход» Ошуркевич подає аж чотири. Розцінити це інакше, ніж домінантним становищем музики (однозначно — танечної) щодо тексту неможливо. Танець на момент появи цих текстів дійшов того розвитку, що вже мав варіанти вибору мелодій.

З іншого боку, традиція поширення назви заголовного тексту як видового і на всі інші характерна саме для календарних пісень. Якщо у Скулині виконання пісень цього циклу заводили піснею «Коло гаю походжаю» (а це, якщо вже було заведено раз, то дотримувалося весь час), то назва «пóходи» цілком прийнятна для локального окреслення всього циклу пісень цього періоду. Проблема в іншому. Веснянок не виводили хлопці, а Леся Українка подає «пóходи» саме як чоловічий танець, що супроводжується дівочим хором. Олекса Ошуркевич робив свої записи перважно під час оглядів художньої самодіяльності, сцена ж має дещо відмінні закони, а професіоналізм режисерів масових дійств часто буває далекий від знання законів фольклору, тому часто можна побачити настільки «покращені» зразки, що виводити веснянку можуть вийти навіть діди з бабами. Та це не означає, що так треба. Вочевидь, автора статті підвів саме брак спостереження цього явища в польових умовах.

Відправним моментом «пóхуд» можна вважати чоловічий склад їх виконавців, а вже звідти можна шукати й інші похідні властивості. У XIX ст. поштовхом до появи спочатку парного чоловічого танцю, а вже тоді пісенних текстів до нього міг слугувати польський «краков'як», який саме на той час отримав значення бального танцю. Однак музичний супровід текстів «пóход» зовсім інщий, ніж у «краков'яка» (не 8+8, а 8+6 або ж 8+7, 6+6). Та й сам термін «пóходи» може вважатись адекватним тільки для танцю, оскільки акцентує саме на манері хореографічного руху. Щодо пісень, він може сприйматися винятково як похідний від назви танцю, аналогічно до інших пісень танцювального плану: коломийок, дріботушок, козачків тощо.

Отож, можемо позбутися сумніву, що «похода» має хореографічну, а не календарно-обрядову основу, й виникла на основі «краков'яка», який так само супроводжувався приспівками. З часом назву танцю витіснила інша — «карапет». Ні на музичний супровід, ні самі тексти пританцівок це жодним чином не вплинуло.

1. Народні танці Волині і Волинського Полісся у записах Миколи Полятикіна. — Луцьк, 2005.
2. *Ошуркевич О.Ф.* Пісенні походи зі Скулина / О.Ф. Ошуркевич // Міфологія і фольклор. — 2009. — № 2—3. — С. 95—101.
3. Поліська дома. — Вип. 2: Весна. — Луцьк, 2002. — С. 38.
4. *Трубецкой Н.С.* Верхи и низы русской культуры (Этническая основа русской культуры) / Н.С. Трубецкой. — 1927.
5. *Українка Леся.* Одинак / Леся Українка // Леся Українка. Зібр. творів : у 12-ти т. — К., 1976. — Т. 7. — С. 105—125.

Victor Davydyuk

ON POKHODA DANCE AND ITS HISTORY IN LITERATURE AND FOLKLORE

The article has presented a process of analytical research in transforming of pokhoda dance being the latest phenomenon of vocal and choreographic folklore creativity and spread in Ukrainian culture since the early XX c. According to some assumptions, the dance has been an attribute of spring calendary folklore, while to other ones pochodas were performed in the course of wedding ceremonies. In author's view the folklorists in fact have fixed creational process of the custom and this was the reason for the lack of own genre niche in pokhoda moves. Nevertheless numerous, prytantsinka songs that accompanied the dance and its description in The Single short story by Lesya Ukrainka makes possible the establishment of some main stages in evolving and transformings.in pokhoda custom. In this way has appeared appeared not so long but quite expressive story of the dance

Keywords: folklore, Vesnianka (spring dance), Lesya Ukrainka, Krakowiak, Karapet.

Виктор Давыдюк

ИСТОРИЯ «ПОХОДЫ» В ЛИТЕРАТУРЕ И ФОЛЬКЛОРЕ

Проанализирован процесс трансформации новейшего явления вокально-хореографического творчества — «походы», которое прослеживается в украинской культуре с начала XX в. По одним предположениям оно принадлежит к весеннему календарному фольклору, по другим — к свадебной хореографии. Автор считает, что фольклористы собственно зафиксировали процесс его создания, из-за чего оно и не нашло своей жанровой ниши. Одновременно многочисленные песни-пританцовки, которые пелись во время танца, а также его описание в рассказе Леси Украинки «Одиночка» дает возможность установить основные этапы его эволюции и трансформации. В этом и проявляется его непродолжительная, но достаточно экспрессивная история.

Ключевые слова: фольклор, веснянка, танец, Леся Украинка, «краковяк», «карапет».

Наталія ЯРМОЛЕНКО

ФЕНОМЕН МІФУ В ТВОРЧІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ І.С. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Здійснюється порівняльне зіставлення індуської легенди І.С. Нечуя-Левицького «Скривджені й нескривджені» та його етнографічно-фольклористичної розвідки «Світогляд українського народу. Ескіз української міфології», аналізується міфологічний сюжет художнього твору, подається характеристика образів-персонажів. Автор розвідки акцентує на ідеї повернути українців до національних джерел засобами мистецтва.

Ключові слова: І. Нечуй-Левицький, українська міфологія, легенда, казка, бог Громовик, богиня Зірниця, Індра.

Діяльність Івана Семеновича Нечуя-Левицького у галузі фольклористики й міфології розгорталася в річищі досягнень західноєвропейської та слов'янської міфологічних шкіл і в руслі зацікавлення усною народною творчістю, народознавством та етнографією загалом. У другій половині XIX ст. справа збирання фольклору, дослідження свого етносу, пізнання душі народу розцінювалася серед української інтелігенції як почесна місія й громадянський обов'язок. І. Нечуй-Левицький, як і кожен тогочасний культурний діяч, вважав за необхідне займатися збирацькою й дослідницькою роботою в галузі фольклору та міфології. Наукова робота сприяла пізнанню осібності українців як нації, допомагала якнайповніше відобразити в письменницькій діяльності ментальну монолітність та соціальну своєрідність різних суспільних верств України.

Симбіоз наукової й літературної праці І. Нечуя-Левицького достатньо не вивчений, хоча його прикладів у творчості митця безліч, серед них — використання та розробка автором у літературній творчості міфологічних моделей та сюжетів, вирізнених ним у фольклористичних дослідженнях. Якщо письменницька творчість І. Нечуя-Левицького привертала значну увагу дослідників (О. Білецький, В. Власенко, Н. Крутікова, Р. Міщук, М. Походзіло, М. Тараненко, П. Хропко та ін.), то його діяльність як міфолога й фольклориста висвітлена значно менше. Це пов'язано із відторгненням у радянські часи концепції релігійності світогляду українців та дещо відособленим вивченням досить різносторонньої діяльності письменника за роки незалежності (І. Абрамова [1], Ю. Вокалюк [10], А. Погрібний [6], Т. Поляшенко [11], І. Приходько [7] та ін.). Навіть у монографічних, узагальнюючих працях фольклористична діяльність І. Нечуя-Левицького окреслюється досить побіжно.

Мета статті — на основі порівняльного дослідження етнографічно-фольклористичної розвідки І. Нечуя-Левицького «Світогляд українського народу. Ескіз української міфології» (1876) та написаної ним легенди «Скривджені й нескривджені» (1886) з'ясувати, як і чому в художньому творі письменник повертається до основних положень, викладених ним у науковому дослідженні.

У «Світогляді українського народу» на матеріалі українського календарно-обрядового фольклору І. Нечуй-Левицький здійснив спробу реконструкції прадавніх міфологічних сюжетів, а десятиліття по-

тому ті ж самі міфологічні сюжети, що були проаналізовані в етнографічно-фольклористичній розвідці, письменник уводить у художній твір, який можна назвати легендою літературного походження.

У підзаголовку твору «Скривджені й нескривджені» І. Нечуй-Левицький акцентує на його жанровій приналежності — «легенда індуська», хоча в самому творі не ставить перед собою завдання дотримуватися жанрового канону власне міфологічної легенди, характерними ознаками якої є фантастичність, фабульність (розвинений сюжет), зовнішня форма епічної позиції (оповідач не виступає ні учасником, ні свідком описуваних подій), давноминулий час, наявність надприродних персонажів або перенесення їхніх властивостей на реальних осіб, та, на відміну від казки, установка на достовірність оповіді [3, с. 10—33].

Насправді ж Нечуєва оповідь більше нагадує чарівну казку літературного походження. На відміну від легенди, для якої не характерна усталеність композиції, твір композиційно довершений і має рамкову будову. Спокійний епічний зачин вводить читача в небесну сім'ю богів (батько Місяць, мати Сонце й донька Зірниця), що живе розміреним життям. Зав'язкою є порушення табу, коли непослух молодших (Зірниця закохалася в Громовика й упала слідом за ним на землю) спричинює біду. На протидії трагедії будується сюжет. Розвиток подій — це опис подорожі героїв у інший світ з обов'язковими для казки метаморфозами (це народження богів у образі людей та наступна реінкарнація в божественній подобі) випробуваннями, що дають можливість проявити божественні риси в земних героях. У другій та третій главах твору розгортаються перипетії — сукупність щасливих і лихих обставин, що несподівано змінюють одна одну в земному житті закоханих Саіба й Паміри. Кульмінацією твору стає підняття Паміри-Зірниці на небо, смерть Саіба та його наступне відродження в образі Громовика. Цикл реінкарнацій «боги — люди — боги» завершено. У сюжеті наявна й казкова розв'язка — небесне весілля. Одруження героїв повертає божественну сім'ю батька-Місяця до спокою, а всю оповідь — до рівноваги епічного зачину.

Інколи в Нечуєвому сюжеті проглядаються елементи соціально-побутові, що свідчить про чітко розставлені автором соціальні акценти: важким випробуванням для юнака Громовика стає завдання полюбити людей та впасти на землю заради їхнього добра, лейтмотивом усього твору є протиставлення багатіїв і бідного люду, злиденного життя селян і розкошів раджі та його пашів. У побутовому ключі зображені сімейні перипетії батька-Місяця й матері-Сонця, а їхня донька Зірниця також часто нагадує мудру дівчину з однойменної казки. Твору притаманні й сюжетні елементи інших фольклорних жанрів, зокрема народних пісень та балад родинної тематики: це, насамперед, оповідь про нещасливе кохання насильно розлучених закоханих, нелюбов свекрухи до невістки, любовний трикутник, смерть-метаморфоза тощо.

Зауважимо, що автор добре обізнаний із міфологіями народів світу, зокрема, Ведами, грецькою, скандинавською, литовською, про що свідчать численні ремінісценції та постійний компаративний аналіз, що проводиться в науковій розвідці. Відчувається особливий вплив на І. Нечуя-Левицького індуїстської міфології, яка у кінці І тис. до н. е. прийшла на зміну ведичному брахманізму в Індії. Найпопулярніший міфологічний персонаж Вед та індуїстської міфології Індра — бог війни, грому й блискавки, — стає прообразом Саіба-Громовика у творі. За індуїстською міфологією Брахма, що утворив всесвіт, призначає Індру царем над богами на небі й людьми й на землі.

Можна думати, що І. Нечуй-Левицький не випадково означує твір «Скривджені й нескривджені» як «легенда індуська», акцентуючи на генетичному зв'язку української міфології з ведичною. Зазначимо, що міфологічні герої легенди «Скривджені й нескривджені» належать до ведичної міфології, але вони є носіями українського національного характеру й світосприйняття. У підтексті письменник нагадує читачеві про генетичне коріння української міфології, як це робив і в розвідці «Світогляд українського народу»: «Зоря в гімнах індуських Вед і в грецькій міфології скрізь показується в жіночім образі, як мати, як сестра сонця, як його жінка чи коханка» [5, с. 15]. Або: «У Ведах Індра, бог Громовик, описується воїном, з мідним і золотим оружжям, а блискавка зветься золотими списами. Побіждаючий Індра своєю палицею розбиває городи Врітри, злого бога темних хмар і холоду, котрий зимою будує городи, запирає туди небесних корів, тобто дощові хмари, і

держить там золото, тобто сонце» [5, с. 19]. У ведичній міфології Індра воює не лише проти демонів, а й супроти племен, ворожих аріям. Потужна символіка образу Індри-воїна дає можливість І. Нечуєві-Левицькому закцентувати увагу на важливій і актуальній для його сучасників соціальній проблемі, що реалізується не лише в назві твору «Скривджені й нескривджені», а й у його змісті.

Суміщення в творі декількох часових та просторових координат: світ богів, світ двору індуського раджі та пашів, світ індуських селян та картина світу українців, що структурує всі ці світи, — дає автору змогу сягнути витоків предковічного генетичного коду українців, закладеного в сюжеті міфу. Тим самим письменник ніби реінкарнує в художньому творі ті основи сакрально-національного характеру, що мають допомогти українцям у вирішенні історичних та соціальних проблем. Іван Нечуй-Левицький декодує індоєвропейський міф, ніби визволяючи його первісну енергію, як у первісному суспільстві визволялася вона в ході ритуалу, як на початку XIX ст. це робили німецькі поети-романтики. Зважимося зробити припущення, що письменник-реаліст близький до філософії німецького романтизму, а саме ідеї пошуку нових можливостей шляхом повернення до попередніх стадій розвитку, до первісного хаосу, до дитинства індивіда й нації загалом (Ф. Шлегель, Новаліс, Ф. Шеллінг). Адже народна культура, фольклор потрібні були романтикам не для втечі в архаїку. Н. Берковський підкреслює тяжіння німецьких романтиків до первнів (дитинства, фольклору, мистецтва примітиву) як до зав'язки подальшого розвитку в розмаїтті всіх його можливостей, до ще не розкритої повноти й змістовності. Первісне для романтиків — це повернення до ще не використаних перспектив, невичерпне джерело оновлення, збирання й укріплення сил. «Оволодіваючи первинним у собі, нації, цілі культури, окремі індивіди ставали нарешті самими собою, виповнювалася їхня міра» [2, с. 33]. Неабияку увагу романтики приділяли міфу. Вони задумувалися над питанням, чи здатен Новий час відродити міф по-новому й самі здійснювали спроби відтворення міфу [2, с. 47], що бачимо і в Нечуя-Левицького. Автор буквально відживлює й оновлює міф, направляючи його первневу силу, таку необхідну українцям у часи нівелювання нації, у соціальне русло.

Розглянемо це на конкретних прикладах.

Образ Богині Зорі. У розвідці «Світогляд українського народу» І. Нечуй-Левицький зауважує, що «Зоря в колядках зображається як панна, як дочка. Вона убрана в шовковий горсет, в ройову сукню, в кордові чижми (черевики), в кований пояс з срібними ретязями, в жовті чоботи з срібними підківками, в срібні та золоті перстені. У неї на шиї коральове намисто, а голову накриває перлова тканина чи серпанок. Часом вона убирається в зелену сукню, в зелений вінок. Вінок на Зорі трепіток — це вінок, котрий все тріпочеться». В українському фольклорі зоря, як пише автор, — «молода панна, що має при собі милого». Одяг богині Зорі в колядках указує на її соціальну та етнічну приналежність: «Богиня Зоря являється в образі української дівчини-селянки, а може й давньої князівни, в горсеті, в намисті, в жовтих чоботах, у вінку з павиного пір'я. І тепер дівчата на Канівщині затикають голову павиним пір'ям» — пише Левицький у науковій праці [5, с. 15].

Саме такі убрання — «зелену сукню та білу довгу сорочку, вишиту чудними взірцями, червоні черевики, білий довгий серпанок і чарівний вінок-трепіток з барвінку, рути та павиного пір'я, що тріпоче без вітру, сам по собі й розливає навкруг дивне сяєво», має небесна Зірниця й дівчина Паміра — героїні легенди «Скривджені й нескривджені». Портретна характеристика Зірниці в легенді узагальнена, витримана в народнопісенній традиції: в неї біле личко, чорні очі, густі коси. Зірниця — дівка-красуня: має «чудове, матово-біле лице та руки, одслонені до плечей, неначе виточені з слонової кості. Великі чорні очі блищали, як зорі. Чорні густі коси вилися локонами по білих плечах. На голові в неї блищала гірлянда з троянд. Ясно-зелена сукня спускалася на хмари і була вся повита пишними гірляндами та букетиками з рож та нарцисів» [5, с. 14]. Ідентичною колядковою красою наділена в легенді й Нечуєва Паміра — земне втілення Зірниці: «висока на зріст та гарна, з дивними іскряними очима» [4, с. 359].

В описі бенкету в палаці Левицький протиставляє дві системи цінностей: пишноту й тлінність земного багатства паших та їх дочок, що повбирались в дороге убрання, поначіплювали на себе золота та дорогих діамантів, і просте народне убрання й природну красу селянки. Ця нетлінна краса протиставля-

ється земним розкошам раджів: «Коли в кого душа вбрана в добро, честь та любов, тому нема на що чіпляти на себе півпуда каміння та золота!» [4, с. 360]. Типову для народної пісні зовнішність селянки письменник возводить у ранг небесної краси та життєдайної енергії: «Паміра встала й наділа на голову вінок з барвінку, рути та павиного пір'я. Зелене листя, павине пір'я затріпотіло; з вінка полився дивний брильянтовий світ. Пишна краса Паміри заблищала, як дорогий алмаз. Чорні великі очі засвітилися розумом; біле чоло з тонкими бровами засяяло. На щоках заграли рожеві рум'янці. Уста зацвіли, мов троянда. Неначе вітром принесений, впав на її плече білий, довгий, прозорий серпанок, обсипаний рожами, й оповив її ніби весняними хмарками і послався кругом неї хвилями. Перед усіма одразу засяяла краса небесна, висока» [4, с. 361]. Гімн українській жінці-богині з-під пера чоловіка, який ніколи не був одруженим, вражаючий.

Символіка небесної дівчини-зорі, української селянки й нареченої Індри у І. Нечуя-Левицького тотожна. За індуїстською міфологією, в образі нареченої-дружини Індри Шаті (або Саті) персоніфікується творча енергія божества, бо саме завдяки активності дружини пасивний бог-чоловік проявляє свої потенційні можливості. Жінка й любов до неї надихає чоловіка на подвиги і в земному житті. Втративши зв'язок з дружиною, чоловік втрачає творчий потенціал, стає пасивним, споглядальним, слабким. Але жінка може нести не лише творчу, а й руйнівну енергію [9, с. 536].

Портретна характеристика репрезентує життєствердний характер Зірниці (та дівчини Паміри як її земного втілення). Перед нами архетипні риси не руйнівниці, а гармонійної, миролюбивої богині-жінки, майбутньої матері всього живого, богині плодоріддя, що «любить людей, кропить їх садки та ліси росою, поливає попалені сонцем поля, наливає соком їх овощі та кропить виноград росою» [4, с. 336]. Ці міфологічні характеристики доповнюються національними, ментальними рисами — високою моральністю, вмінням любити й бути до смерті відданою своєму коханому, бути порадницею свого чоловіка, а також здатністю піти на самопожертву заради інших, поступитися своїм коханням заради ідеї соціального й національного визволення: «я буду навіки твоєю, як и надаруєш людей щастям і не будеш їм шкодити своїм легким серцем та вередливою волею» [4, с. 337]. Щастя людей Зірниця ставить вище особистого щастя: «Он глянь на ту землю, що закутується в темряву. Скільки сліз на тій землі! Я менше вилила роси на землю, ніж люди вилили сліз. Іди між люди, направ їх на добро, і я твоя навіки!» [4, с. 337]. Ідеальний, казковий образ жінки письменник творить за міфологічним принципом природовідповідності й компліментарності, за принципом єдності мікро- й макросвіту, симбіозу загальнолюдського й національного. Міфічна оповідь переплітається з реалістичною, і найдревніше у легенді стає найновішим, несе енергію оновлення.

Громовик. Бог грому й блискавки у науковій розвідці Нечуя-Левицького має декілька уособлень: це Громовик-воїн, Громовик-пастух, Громовик-хлібороб, Громовик-ловчий. У легенді «Скривджені й нескривджені» Громовик постає в іпостасі богатиря-воїна, як у ведичному першоджерелі, на яке посилається письменник у «Світогляді»: «У Ведах Індра, бог Громовик, описується воїном, з мідним і золотим оружжям, а блискавка зветься золотими списами» [5, с. 19]. Але при цьому в легенді «Скривджені й нескривджені» І. Нечуй-Левицький наділяє Громовика зовнішностю сільського парубка, хоча й не забуває нагадати читачеві про царський статус героя: Іван Громовик з'являється на хмарах на баскому чорному коні з вогняними очима, він у червоному убранні, має гарне смугляве лице, його щоки палають рум'янцем, а великі блискучі очі сиплють ніби іскрами [8, с. 334— 335].

Прообразом Громовика для письменника послугував колядковий герой, образ якого Нечуй-Левицький аналізував у розвідці з української міфології: «Громовик роду княжого і найбільше зветься Йваном. Він молодий панич, гарний, гордий і сміливий. Його руки в залізі, а ноги аж горять сріблом та золотом» [5, с. 18]. Описові чарівних помічників Громовика — коня й орла — автор надає особливої уваги. Іван Громовик гасає по хмарах на чорному баскому коні з огняними очима. Кінь Громовика з золотими підковами, а з очей і вух йому сиплються іскри. Коли ж Громовик сидить на золотому стільці у своєму ясно-червоному наметі, то зверху на наметі у золотому терновому гнізді махає крилами орел, розсипаючи на всі боки блискавки. За наметом стоїть напоготові все його військо, себто всі вітри. Опис

вітрів у І. Нечуя-Левицького — це опис узброєного Запорожського війська з корогвами, а опис бурі на небі ідентичний зображенню запорожського війська, що «гуляє в полі».

У земному втіленні Громовик — то юнак Саіб, який дуже подібний до колядкового героя: він розумний і гарний воїн, носить червоний жупан, любить кататися на баскому коні, має шаблю й арабського скакуна надзвичайної краси та сили, що летить, «неначе стріла, не черкаючись копитами об землю» [4, с. 354].

Як усі молоді епічні герої-богатирі, Громовик наділений надзвичайною силою, яка часом заважає героєві бути мудрим. Іван недалекоглядний, він чваниться своєю сміливістю та силою перед чудовою Зірницею, не помічаючи, що, демонструючи свою силу, нищить усе живе на землі. Його сила — це руйнівна сила бурі, грому і блискавки, яка несе біду. Навіть коли Громовик реінкарнується в немовля (упав блискавкою і дав життя дитині), він «перелетом, жартуючи, вбив батька» [4, с. 343]. Індра у міфі також стає причиною смерті свого батька, чим заслуговує неоднозначне ставлення матері до себе. Руйнівна й мінлива натура Громовика-воїна лише під впливом Зірниці на нетривалий час стає життєствердною. Очевидно тому мирну сутність Громовика в українських колядках, як і в близнечних міфах, уособлюють інші його іпостасі — пастуха, хлібороба, ловчого.

В земному уособленні Громовик син раджі. Як у чарівній казці, він відправляється в подорож на пошуки нареченої. Пізнаючи життя поза замком, герой бачить, що у палаці він жив у неправді й облесливості, життя простих людей насправді тяжке. Але цей висновок не спонукає його до якихось радикальних дій, і навіть після усвідомлення неправди Саіб особливо тим не переймається. У пошуках нареченої і подальшому своєму житті герой не відмовляється від розваг. Відчуваючи в собі живу силу вітру й блискавки, він лишається осторонь навіть тоді, коли потенційна свекруха намагається зжити зі світу привезену ним до палацу кохану Паміру. А ставши раджею, Саіб дбає передусім про славу. Він уже не бачить необхідності радитися з Памірою, затіває безглузду війну з чужоземним царем, приводом до якої слугує нікчемна, двохсотлітньої давності образа його предків. Дика, безглузда сила руйнівника просинається в чоловікові й затінює йому розум: «Саіб літав на арабському коні поперед війська. На бенкет кривавий він убрався, як на велике свято. Сяло золоте убрання, обсипане діамантами. На шапці блищали білі страусеві пера, обсипані росою з алмазів та ізумрудів. В Саіба дрижала кожна жилка, кров грала в жилах, кипіла, неначе в ключі вбивалась. Дика жадоба руйнування, жадоба слави та багатства, чваньковитість, гордість заклекотіли в його душі, наче окріп. Він чув, як кров горіла в його жилах якимсь надзвичайним огнем, як серце бажало блискавок та грому, од котрого гинуть тисячі душ, ллється рікою людська кров, стогнуть од одчаю тисячі матерів та жінок...» [4, с. 364].

Кожен сюжетний хід Нечуєвої легенди за логікою міфу передбачуваний. І. Нечуй-Левицький змальовує типову для героїчного епосу ситуацію, коли недосвідчений герой-воїн одержує поразку внаслідок молодості, «надміру сили», зарозумілості. Саібове військо (як і війська князя Ігоря, графа Роланда) терпить поразку й гине. Герой потрапляє в неволю й стає заручником обіцянки одружитися на доньці переможця, що є носієм руйнівної сили жінки.

Трагедія зради кохання призводить до шекспірівської розв'язки. Паміра «заблищала на небі вечірньою зорею», а Саіб «несподівано впав мертвим на східцях трону». Помирає й суперниця Паміри Милексита, і все зло, яке втілюють паші. Саіб, перетворившись у Громовика, вибиває їх громом і випалює блискавкою. Кульмінаційна буря несе не руйнівну, а очисну, революційну функцію. Її можна трактувати і як есхатологічний міф у космічному вимірі, і як революційну бурю у вимірі соціальному: «Палац запалав і вкрився димом. Іван Громовик літав по хмарах на баскому, огнистому коні. Кінь вигравав, ставав дибки, а з-під його копит сипались жмутами страшні блискавки і обсипали і землю, і море, і пустині. Од того грому одвологло й почистішало повітря; зараз перестав помір на людях. Од великого тучного дощу вродив хліб, перестав голод. небо спасло народ од наглої смерті й пошесті, він утихомирився» [4, с. 370]. Як зауважував І. Нечуй-Левицький у народознавчій розвідці, «Після дощу росте добре всяке зілля, а Громовик справляє весілля, бо картина розбивання блискавкою хмари описується в давній індійській міфології як весілля» [5, с. 19]. Традиція зображення військової битви як ве-

сілля в українському фольклорі та літературі має міфологічні витоки.

Сюжет міфу визначає не лише розв'язку, а й епілог легенди: у небесних надхмарних палатах Громовик і Зірниця справляють заручини, і як на справжньому сільському весіллі тут є і пісні дружок на заручини, і танці, і добра горілка.

Незважаючи на те, що легенда «Скривджені й нескривджені» дещо втрачає простоту й ясність первісного міфу, оскільки ускладнюється важливими соціальними проблемами, що були актуальні в 70-ті — 80-ті роки XIX ст., із завдання повернути українців до міфічних першоджерел, до національних витоків письменник, на наш погляд, впорався блискуче.

1. *Абрамова І.Г.* До питання атрибуції світогляду І.С. Нечуя-Левицького / І.Г. Абрамова // Вісник Запорізького державного університету. — 2001.— № 1.— С. 25—31.
2. *Берковский Н.* Романтизм в Германии / Н. Берковский. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2001. — 512 с.
3. *Давидюк В.Ф.* Українська міфологічна легенда / В.Ф. Давидюк. — Львів : Світ, 1992. — 176 с.
4. *Нечуй-Левицький І.С.* Твори : в 2-х т. Т. 2 / І.С. Нечуй-Левицький. — К., 1977. — 502 с.
5. *Нечуй-Левицький І.* Світогляд українського народу Ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. — К. : Обереги, 1992. — 88 с.
6. *Погрібний А.* Всевидяще око України / А. Погрібний // А. Погрібний. Класики. Не зовсім за підручником. — К., 2000.
7. *Приходько І.* Українська ідея у творчості І. Нечуя-Левицького / І. Приходько. — Львів, 1998.
8. *Топоров В.Н.* Индра / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. — М. : Советская энциклопедия, 1991. — Т. 1. — С. 533—535.
9. *Эрмин В.Г.* Индуистская мифология / В.Г. Эрмин // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. — М. : Советская энциклопедия, 1991. — Т. 1. — С. 535—543.
10. *Вокалюк Ю.В.* Погляди Івана Нечуя-Левицького на шляхи розвитку української літературної мови / Ю.В. Вокалюк. Режим доступу http://archive.nbuv.gov.ua.
11. *Поляшенко Т.В.* Міфологічні елементи у звичаєвій культурі http://archive.nbuv.gov.

Natalia Yarmolenko

ON PHENOMENON OF MYTH IN IVAN NECHUY-LEVYTSKY'S CREATIVE INTERPRETATION

The study has brought comparative analysis of Hindu legend People offended and unoffended by I. Nechuy-Levytsky, and his folkloristic ethnographic research on World-view of Ukrainian people. An outlook of Ukrainian mythology.In addition, the article has presended the scholar's interpretation of People offended and unoffended by focusing on repeated myths and archetypes in its plot and descritpion of main characters. One might suppose, that by means of his literary art Ivan Nechuy-Levytsky had tried to revive traditional Ukrainian folklore.

Keywords: Ivan S. Nechuy-Levytsky, Ukrainian mythology, legend, fairy tale, Hromovyk, Zirnytsia, Indra.

Наталия Ярмоленко

ФЕНОМЕН МИФА В ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И.С. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦКОГО

Проводится сравнительное исследование написанной И.С. Нечуем-Левицким индусской легенды «Оскорбленные и неоскорбленные» и его этнографическо-фольклористического труда «Мировоззрение украинского народа. Эскиз украинской мифологии», анализируется мифологический сюжет художественного произведения, проводится характеристика образов-персонажей. Автор исследования акцентирует идею возвращения украинцев к национальным истокам средствами искусства.

Ключевые слова: И. Нечуй-Левицкий, украинская мифология, легенда, сказка, бог Громовик, богиня Зарница, Индра.

Євген НАХЛІК

УКРАЇНСЬКІ ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА «МОСКАЛЯ-ЧАРІВНИКА» І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Простежуються українські фольклорні джерела мандрівного сюжету у водевілі І. Котляревського «Москаль-чарівник» (1819) — про зрадливу жінку, її коханця, обдуреного чоловіка та захожого, який часто видає себе за чарівника. На численних прикладах показано, що образ солдата-росіянина («москаля») створений на основі народних казок, оповідань, анекдотів, прислів'їв та приказок, у яких висловлено негативне ставлення до російських окупантів та зайд.

Ключові слова: водевіль, мандрівний сюжет і персонаж, образ росіянина як Іншого, літературна обробка народних казок, оповідань, анекдотів, пісень, прислів'їв та приказок.

Тексти основних творів Івана Котляревського — «Енеїди», «Наталки Полтавки» і «Москаля-чарівника» — засвідчують, що письменник прекрасно знав українські народні прислів'я та приказки, пісні, казки. Як і в «Наталці Полтавці», дійові особи у «Москалеві-чарівнику» залюбки спілкуються між собою прислів'ями та приказками, сталими розмовними виразами-вигуками. Так, коли Михайло каже, що не боїться нічого за свою «молоду і хорошу», а притім «добру і вірну жінку», що не одного «*підніме на зубки*», то москаль, спираючись на народний досвід, зауважує: «*Бывает и на старуху проруха*. Не потачь, хозяин: *у каждово есть свои блохи*», на що Михайло із запалом відрубує: «*Борони Боже*! Якби я свою підстеріг в чім, тут *би їй і доклав воза*» [ява 10; курсив мій. — *Є. Н.*] [15, с. 85—87]. *Докласти воза комусь* (іронічне) — бити кого-небудь [22, с. 259].

Тож логічно припустити, що деякі сюжетні елементи для «Москаля-чарівника» він запозичив і з українських народних казок, оповідань та пісень, особливо про зрадливу жінку, її коханця, обдуреного чоловіка та захожого, який зчаста (але не завжди) видає себе за чарівника. Щоправда, фольклорні варіанти цього мандрівного сюжету мають силу-силенну розгалужень, які досить далекі од його розбудови у водевілі Котляревського. До того ж ті сюжетні елементи, з якими перегукується дійство «Москаля-чарівника», не складають єдності чи якихось більших комплексів, а розпорошені поодинці по окремих фольклорних творах.

У них часто фігурує просто подорожній (хлопець, дурень, купецький син, бідний чоловік), який, коли йому вкрали одяг, заходить голий до хати непомітно або коли там нікого нема й ховається під піч або під постіль. Буває й так, що коли господиня відмовляє подорожньому в ночівлі у хаті, то він попід стріхою влазить на горище. Деколи випадковий подорожній (гончар, який вертає волами з ярмарку, — в запису Панаса Мирного) або приятель (кум в оповідці «Суд над дяком»), за попередньою домовленістю з господарем і за його відсутності, навмисно проситься на ночівлю до його жінки, підозрюваної у зраді, щоб її підстерегти, але в такому разі захожий (заїжджанин) не вдає чарівника, а лише обманом, наприклад, обмотавши у рядна чи ув'язавши в куль (сніп) соломи, вносить прихованого чоловіка в хату, щоб той чув, як жінка веселиться з коханцем. Інколи жінчину зраду допомагає викрити хазяїнові, який

ненадовго відлучається з дому на польові роботи, не сторонній захожий, а кмітливий челядник: прикинувшись осліплими (нібито від знахарського зілля, що їм підсипала в їжу перелюбниця), чоловік і челядник, яких вона посадила в запічку, стають свідками того, як хтива жінка догідливо вгощає дяка-полюбовника («Дяк Тит Григорович»). У простішому варіанті («Піп») молодиця приймає вдома попа, коли чоловік поїхав на поле орати, а хлопець-наймит підстерігає їх і сам двічі карає полюбовника: раз боляче закидає його, схованого під піччю, дровами, а вдруге, коли той заліз у діжку, ошпарює окропом.

Серед зальотників — характерний типаж тогочасного українського села, притім зазвичай соціальні типи, яких недолюблювали прості селяни: пан, панський економ (управитель), писар, піп, дяк, диякон і навіть циган. У казці, яку записав Володимир Боцяновський у Житомирському повіті, до молодиці, чоловік якої поїхав на ярмарок, приходять нараз «три чоловіки по-панськи вбрані» — «пан, иконом і писар». У різних варіантах сюжету жінка ховає залицяльника (залицяльників) під постіль, у комору, шафу, скриню або на лавку й накриває ночвами; подорожній ворожить на коров'ячій шкірі або заглядає у магічну книжечку; полюбовників ототожнено з чортом, «сасами» (тарганами) або з такими персоніфікованими фольклорними образами нечистої сили, як злидні, біда.

В українських народних казках та оповіданнях яскравіше, ніж у розглянутих літературних обробках, проартикульовано мотив фізичної покари полюбовникові, якого ошпарюють кип'ятком (часто руками змушеної до цього жінки) і б'ють захожий разом із введеним в оману чоловіком, а то й із сусідами (деколи у знятій бучі ненароком дістається й перелюбниці, як-от у казці в запису Миколи Дашкевича). Чоловік переважно залишається обдуреним, не маючи й гадки про зраду жінки. Лише зрідка він дізнається про її перелюб і свідомо б'є коханця як такого (а не як нечисту силу): бере за чуба й молотить кулаками (запис Панаса Мирного), парить лозинами («Дяк Тит Григорович»), а часом і вбиває («Суд над дяком»). Трапляється, що лає та лупцює жінку (казка «Дурний Іван»). Фольклорні варіанти жорстокіші од літературних, де більше грайливості й кокетства. В українських народних казках та оповіданнях висловлено народно-патріархальні та християнські погляди на подружні відносини: перелюбниця та її спокусник однозначно осуджуються, особливо в тих випадках, коли останній належить до церковних осіб, покликаних проповідувати подружню вірність (піп, дяк, диякон).

Одначе й у фольклорних модифікаціях цього сюжету подибуємо риси, спільні з водевілем Котляревського:

• подія відбувається у сільській (хутірській) хаті;

• хоча в більшості варіантів захожий з'являється раніше за коханця, проте в оповідці, що її записав Панас Мирний, та в казці «Дурний Іван», яку подав Володимир Ястребов, захожий приходить, коли полюбовник уже перебуває в хаті;

• захожий проситься переночувати, але хазяйка йому відмовляє;

• в оповідці, що побутувала на Полтавщині (запис Панаса Мирного), гончар упросився ночувати коло припічка (у Котляревського москаль ночує «в запічку» [ява 2]);

• чоловік — чумак, а полюбовник — писар;

• коли несподівано повертається чоловік, молодиця ховає полюбовника під піч або припічок, а голодному чоловікові не дає схованої вечері;

• захожий імітує чаклування і виганяє приниженого коханця як чорта[1].

Вартим уваги є й той факт, що в народних казках, анекдотах і піснях незрідка зображується чумакова жінка, яка зраджує чоловіка (чумак був традиційним фігурантом сюжетів про жіночу невірність, адже він надовго відлучався з дому, подорожуючи по сіль). Зазначивши, що «нарушение супружеской

[1] Див. публікації відповідних народних казок та оповідань: [13, с. 170—171 («Піп»); 11, с. 319—321 (щоденниковий запис Панаса Мирного від 21 лютого 1870 р.); 11, с. 162—166 («Дяк Тит Григорович»); 19, с. 627—632 («Біда»), с. 636—639 («Біда»), с. 654—546 («Суд над дяком»); 6, с. 481—482; 24, с. 159—163 (казка «Дурний Іван», записана біля Єлисаветграда); 8, с. 151—154; 23, с. 357—366 (тексти під назвою «Народні оповідання на тему «Москаля-чарівника»)]. Перелік цих сюжетів у народних анекдотах і повніший реєстр їх публікацій див.: 1358A=AA *1360 I Полюбовник у вигляді чорта [17, с. 286—287]; 1359 Полюбовники-попи в печі [17, с. 287]; 1360C=AA *1361 I Чоловік у мішку й удавано хвора жінка (Гість Терентій) [17, с. 287—288]; 1535=AA 1535A і 1535*B Дорогá шкура [17, с. 313—314]; 1725 Закоханий піп [17, с. 353].

верности жёнами чумаков есть обычный мотив чумацких песен», Микола Петров навів одну з них, записану в Полтавській губернії, — «Святий Боже, святий кріпкий...». Починається вона як пісня жіноча: молодиця нарікає на свою долю, бо мати звеліла їй «за чумаченька / Рушники оддати» й тепер вона, самотня, сумує, що «Не літував чумаченько, / Не йде й зимовати, — / Прийде нічка осінняя, / Ні з ким розмовляти». Далі ліричний виклад переходить у ліро-епічний: молодиця запрошує до себе на вечерю дяка, та коли той прийшов, несподівано повернувся «чумак з Криму». Він помітив, що «Виглядає вражий дячок / Із-за запічка часто...», але, й оком не зморгнувши, щоб той не здогадався, вийшов надвір нібито для того, щоб випрягти волів, а насправді — «Як ухопить чумаченько / Од воза бичину, — / Побив-побив, помолотив / Та дякові спину», примовляючи, щоб той не ходив «до чужих жінок» [14, с. 33—34][2].

Іван Манжура записав казку «Як жінки чоловіків дурять», у якій фігурує не лише чумак у ролі зрадженого, а й солдат, але не як чарівник, викривач або рятівник невірної молодиці, а як її спокусник: «Ходив чоловік у чумацтво, а жінка тим часом з салдатом зляглась. От раз зійшлись вони, коли це чоловік з дороги у двір». Жінка сховала солдата під піл (нари в селянській хаті, розміщені між піччю і протилежною до печі стіною) та й завісила рядном. Чоловік сів вечеряти, а тут, на щастя для зрадливої молодиці, сусідка нагодилася.

«Та і накивала їй, що таке та й таке, а сусіда вже і догадалась, бо й сама не з тих грошій. Зараз підсіла до чоловіка та й ну його забалакувати, що як то жінки чоловіків дурять, поки ті у дорозі. «Ну, мене б, — каже чоловік, — чорта б з два одурила». — «Та хочеш, я тебе ось зараз у вічі одурю?». Сміється той: «Ану, — каже, — ну!» — «Ось дивись». Та взяла з полу рядно, що за їм салдат сидів, розіп'яла на руках йому перед очима та: «Ось дивись, куме, так і одурю». Розпина те рядно, а сама до порога, до порога, а салдат теж зух не послідній, догадавсь та поза рядном, поза рядном і собі до порога. Відчинила хазяйка двері, а салдат у сіни, та хода. «А шо, куме, отак, як бачиш, так і одурила. На, кумо, твоє рядно та завісь знов квочку, хай вона світла не жахається, а мені пора додому»» [16, с. 95—96].

Однак у пісні «Святий Боже, святий кріпкий...» і казці «Як жінки чоловіків дурять» відсутній ключовий персонаж обговорюваного мандрівного сюжету: захожий, що випадково стає свідком побачення жінки із зальотником.

Впадає в око й те, що одна з казок — «Біда» — завершується прямо висловленим моральним повчанням. У ній захожий (син багатого господаря, одинак, що пішов у світ «біди шукати»), вдаючи відуна, який дивиться «у свою книжечку», нібито черпаючи звідти магічні знання, вигонить «біду з-під постелі» (схованого дяка-зальотника, якого поливає окропом) і, таким чином, виліковує невідь-чому хвору жінку, яка дурить чоловіка, нібито «слабує завше». Рідня дивується: «добрий дохтор». Насправді захожий виконує сюжетну функцію морального «лікаря», який дотепно «оздоровлює» невірну жінку, не виявляючи чоловікові та родичам її подружньої зради. Від'їжджаючи зранку на коні з сідлом, що дав йому зраділий господар, «хлопець повідає до жінки:

— А ти будеш так і далі робити, чи ні?

Вона відповідає:

— Нігди того не буду робити.

І хтів ще об ні сказати чоловікові. Але вона начала просити, дала йому ще п'ятдесять рублів. Та й хлопець повідає:

— Пам'ятай же, як будеш так робити більше, то дам знати чоловікові» [19, с. 627—632][3].

Подібним морально-дидактичним акцентом закінчується і «Москаль-чарівник», тільки в ньому по-

[2] Пісня «Святий Боже, святий кріпкий...» була досить поширена в Україні: раніше інші її чотири варіанти (з Переяславського повіту, збірка П. Куліша; з Волинської губернії, збірка М. Костомарова; з Подільської губернії) подав Павло Чубинський [20, с. 672—675].

[3] Мотивація вдаваної недуги молодиці не прояснена. Можна здогадуватися, що жінка вдає недужу, щоб не допустити до себе чоловіка, бо під постіллю сховано полюбовника. Проте жінка каже чоловікові, що «слабує завше» [19, с. 629], те саме він з гіркотою повторює гостям, просячи поради, як її вилікувати: «вона завше слабує» [19, с. 630]. Виходить, жінка взагалі не хоче допускати до себе нелюбого чоловіка або завжди, коли він несподівано повертається «з дороги», вона його дурить, щоб приховати й непомітно випустити коханця. У подібних російських та українських варіантах мотив удавано хворої молодиці виявлений чіткіше: щоби прийняти полюбовника, дружині треба випровадити чоловіка з дому, тому вона прикидається недужою і посилає його за лікарями або помічним зіллям [18, с. 106—110, 115].

передження звернено не до кокетливої жінки, а до зальотника.

Народні казки й оповідання, а то більше пісні навіть у своїй сукупності не містять повністю сюжетної канви, покладеної в основу «Москаля-чарівника». У них трапляються лише окремі сюжетні ланки, ситуації, функціонально подібні образи-персонажі, побутові предмети, фабульні мотиви. Певних відомостей про те, що Котляревський використав для створення водевілю конкретний фольклорний текст (чи кілька текстів), немає. Є лише припущення, що письменник міг скористатися подібними до записаних та опублікованих пізніше українськими народними казками, оповіданнями, піснями з окремими елементами цього мандрівного сюжету. Загальні твердження деяких літературознавців (Олександра Даниська, Євгена Кирилюка, Олексія Гончара) про те, що Котляревський у розбудові сюжету «Москаля-чарівника» спирався передусім на фольклорні джерела (анекдоти, казки, оповідання, пісні) [5, с. 48—53; 9, с. 86—87, 246; 3, с. 51—53], не мають достатніх підстав. Слушним і надалі залишається висновок, що його зробив ще Іван Франко і що його названі дослідники прямо й однозначно відкидали: з уваги на те, що в українських «народних оповіданнях той ніби ворожбит ніде не є вояком», а навпаки, «вояк-ворожбит являється постійно в театральних п'єсах, що були переробками французького «Soldat-magicien»», п'єси «Муж старий, жінка молода» Стефана Петрушевича, «Москаль-чарівник» Котляревського і близький до них «Простак» Василя Гоголя-Яновського «мали собі джерелом не усні народні оповідання, а літературні взірці, вже оброблені в драматичну форму» [23, с. 356]. Найімовірніше, усесловесні твори слугували Котляревському джерелом українізації запозиченого чужомовного сюжету, своєрідного «одомашнення» його, переведення в місцевий типаж і побутові обставини тогочасного полтавського села, насичення підхожими фабульними деталями. Звичайно, Котляревський міг знати лише частину з таких народних творів, то більше, що деякі з них побутували на Поділлі та й навіть у Галичині. Оскільки невідомо достеменно, з якими фольклорними варіантами цього мандрівного сюжету був обізнаний письменник, сьогодні неможливо встановити, де серед перелічених подібностей типологічні збіги, а де запозичення.

Основна сюжетна схема різних варіантів цього мандрівного сюжету — літературних та усесловесних — зводиться до того, що за відсутності тюхтіюватого чоловіка зрадлива жінка приймає та частує коханця (або трьох коханців, нараз чи почергово), а кмітливий захожий (часто солдат), якому вона звичайно відмовляє у ночівлі, вечері або й у плотській взаємності, підглядає та підслуховує їх, а коли несподівано повертається господар і злякана молодиця ховає їжу й випивку та перестрашеного коханця, то захожий, прикинувшися чарівником, винахідливо виявляє сховані наїдки й напої та проганяє полюбовника, зазвичай видаючи його за нечисту силу, а при нагоді й сам користає з захованої вечері, а то й пестощів присоромленої жінки. У простіших (фольклорних) варіантах можуть бути випущені окремі ланки цієї сюжетної канви й навіть функціональна постать захожого. Деякі сюжетні ходи й персонажі бувають переосмислені й подані інакше (як-от образ молодиці, про що скажу далі). На основі різних відгалужень мандрівного сюжету Котляревський створив власну драматичну версію.

Суть більшості варіантів цього мандрівного сюжету — і фольклорних, і літературних — полягає в тому, що молодиця зраджує помітно старшого від неї чоловіка, а захожий, із яким вона повелася неґречно, дотепно провчає її та схованого любаса. Котляревський же оригінально модифікує перебіг традиційного сюжету. За твердженням дослідників, проти відомих народних і писемних опрацювань цього сюжету, Котляревський істотно переінакшив амплуа невірної жінки: молодиця не зраджує чоловіка, хоча й дозволяє собі кокетувати зі звабником-паничем [6, с. 476—478; 9, с. 87—88; 1, с. 121]. Справді, Тетяна попереджає Финтика: «язиком що хочеш роби, а рукам волі не давай. <...> я ж вам хіба бороню ходити до мене, хоть би і не годилось вам так учащати? Бороню на себе дивитись, розговорювати і баляси точити? А ціловатись — вибачайте; се уже не жарти» [ява 1]. Щоправда, потай приймаючи вдома і вгощаючи залицяльника, Тетяна остерігається, щоб їх хтось не застав: «На мене богзна-чого наговорять; ви і так щось дуже підсипаєтесь, коли б і се даром минулось» [ява 1]. А проте вона відверто розкриває перед чоловіком псевдомагічний жарт солдата і щиро признається в усьому, хоча москаль готовий був дати Финтикові змогу піти невпізнаним.

А тим часом, усупереч твердженню згаданих дослідників, не в усіх фольклорних варіантах жінка зраджує чоловіка — у деяких вона діє заодно з ним, заманюючи та провчаючи небажаних зальотників. Так, в українській народній казці «Загибель чотирьох попів» на службі Божій під час храмового свята в одному містечку три молоді священики задивилися на чепурну молодичку й почергово нав'язалися до неї в гості — вона їм призначила відповідно першу, другу й третю годину. Вдома похвалилася чоловікові, яка їй трапилася «причта». Удвох вони й домовилися, як провчити спокусників. Чоловік поїхав ніби на полювання. Прийшов перший піп, понаносив усячини, посідали вони, п'ють-гуляють. Коли ж стукає другий піп. Перший ізлякавсь, молодиця сховала його на піч. Так було і з другим попом, а потім і з третім, бо «зашуміли сани повз хату: «Тпру!» — чоловік дав знати, що вернувся, і жінка нагнала страху на необачного залицяльника: «А се, мабуть, чоловіка чорти принесли» (у водевілі Котляревського також *«голос слышен, озывающийся к волам»*, з чого Тетяна переляканим голосом — так, що Финтик почув, — здогадалася: «Чоловік мій приїхав із дороги!» [ява 3]). На жінчине запитання, чи він «убив що», чоловік каже, що «вовка», а на виявлену її цікавість, як же він його убив, показує — «ось як»: «Та підняв ружжє, наміривсь на піч, та як бубухне! Попи так усі й поперекидались. Вони до печі, аж у попів тіх і духу нема!». Навряд чи це випадковий збіг, що у водевілі Котляревського також фігурує «рушниця» (одна москалева, друга чумакова) і що чумак бере, як він каже, «ружже» (москалеве) та силкується встрелити в ціль (цятку в колі), яку намалював вуглем москаль на заслоні до печі — саме там, де зачаївся Финтик [ява 7]. Завдяки кмітливості Тетяни, яка спритно й непомітно змазала огниво (сталеву пластинку в замку кремінної рушниці, об яку вдаряється кремінь) салом од свічки, рушниця не вистрелила, проте в народній казці витівка з «ружжєм» закінчилася трагічно: попи віддали душу Богові, хоча «чоловік не хотів їх повбивать, а полякать тілько хотів, та такий уже гріх лучивсь». Далі чоловік поховав усіх трьох під піч. Увечері прийшов «солдат» (також «москаль») «погріться», і за гостиною з чаркуванням чоловік вигадав, нібито піп зайшов до них у хату та й бозна від чого помер, а вони бояться, що як знайдуть його в них, то подумають, що вони його вбили. Солдат узявся винести його в мішку та й кинути в річку. Так зробив з усіма трьома, бо як приходив назад, то господарі підсовували йому наступного, кажучи, що це той самий викинутий, який чомусь вертається. У цій казці солдат говорить українською мовою, «москаль на чатах», як і «охвицер», — трохи російською, а переважно також українською [11, с. 155—160; систематизацію цього сюжету в народних анекдотах і повніший реєстр їх публікацій див.: 17, с. 315 (1536В=АА *1730 І *Мужик хоронить трьох попів*)].

У розгортанні сюжету свого водевілю Котляревський міг скористатися деякими особливими ознаками цієї казки (жінка залишається вірною чоловікові; хазяїн цілиться з рушниці в те місце печі, де заховався спокусник), а заразом і ознаками, що не раз трапляються в інших варіантах (молодиця вдома гуляє із залицяльником; несподіване повернення хазяїна, який, під'їхавши під хату, окриком зупиняє худобу; піч як місце сховку зальотників; прихід москаля увечері).

Інтерес становить також українська народна казка «Мужик, баба, піп, диякон і циган» (записана в Маріупольському повіті Катеринославської губернії). Живучи з жінкою «погано, бо вона неслухняна була і все тягалась», чоловік подався чумакувати й вернувся додому за сім років — «думав собі, чи не покаялась жінка». Вона похвалилася, що до неї ходять піп, диякон і циган. Стали радитися, як би їх одучити. Жінка придумала створити штучну ситуацію: чоловік запрягає бичків, виїжджає за млини і пізно ввечері вертає додому, а в'їхавши у двір, кричить: «Гей, щоб тобі виздихали, прокляті!». На це жінка вигукує: «Ох лишенько ж мені, це ж чоловік приїхав!» — і ховає переляканих зальотників у скриню та замикає. Чоловік тим часом наготовлює бич, а ввійшовши в хату, за попередньою намовою жінки домагається од неї ключів од скрині, начебто подивитися, скільки там вона має грошей. Жінка мовби плаче, кажучи, звідки б у неї взялися гроші, та все-таки дає чоловікові ключі. Той витягує попа й, замкнувши знову інших, добре лупцює його, примовляючи «Не ходи, сучий син, до моєї жінки», та й випускає голого на двір. Те саме робить по черзі з дияконом і циганом. А на другий день відпродує їм забрані в них кожухи. Відтоді почали чоловік з жінкою «жить та багатіть, а жінка покаялась, і стали

вони любиться» [11, с. 160—162; систематизацію цього сюжету в народних анекдотах і повніший реєстр їх публікацій див. [17, с. 354 (1730 *Піп, диякон і дячок у красуні*)].

В іншій українській народній казці — «Як розживалась царська дочка за шевцем» — молодиця, яка проти волі вінценосного батька вийшла заміж за його наймита — шевця і через те не дістала приданого й навіть була вигнана з двору в «земляночку», також використовує зальотників для сімейного збагачення, при цьому не зраджуючи свого обранця. Коли вона пішла по воду, до неї по черзі нав'язалися прийти на ніч піп, дяк і циган, обіцявши, відповідно до її умови, принести по сто рублів (а циган готовий був дати і двісті). Удома жінка сказала чоловікові, щоб наколотив повну скриню сажі, а сам сховався у сінях. Як смеркло, прийшов піп, поклав на стіл сто рублів і кварту горілки. Молодичка сказала йому роздягтися наголо — «будем спать лягать». Тільки він роздягся, постукав у вікно дяк. Жінка вдала перелякану, кажучи, що «це чоловік прийшов», і звеліла попові залізти у скриню. Далі так само вчинила з дяком, а як уже справді прийшов чоловік, то й цигана посадила у скриню з розколоченою сажею. Скриню замкнули й на возі вивезли до озера. Поставили над озером, а самі плюскаються в ньому. Кучерові, посланому від пана подивитися, чи не рибу ловлять, вони пояснили, що ловлять чортів і заганяють у скриню — уже й трьох упіймали. Панові, який приїхав кіньми поглянути на чортів, погодилися показати їх за п'ятсот рублів, але з умовою, що якщо випустить чортів, то віддасть і коней. Швець узяв у кучера батога і, як тільки пан став одчиняти віко від скрині, добряче учистив невдахзальотників, а ті повискакували — та навтікача. Пан погнався за ними, але не впіймав, а швець забрав у нього коней [4, с. 160—162][4].

Звісно, у водевілі Котляревського чоловік із жінкою не домовляються заздалегідь про те, як би провчити її залицяльника, та в цій народній казці, як і в двох попередніх, жінка у подібній (хоч і штучно створеній) ситуації з несподіваним поверненням чоловіка та переховуванням одного чи кількох звабників насправді не виступає перелюбницею. Котляревський творить мовби середній варіант: жінка не зраджує, але й наперед не погоджує своєї провокативної поведінки з чоловіком, а лише на власний розсуд до певної межі кокетує із залицяльником. При цьому на задум зробити жінку вірною чоловікові міг наштовхнути Котляревського фольклорний прецедент.

Розрізнення та протиставлення українців і росіян у «Москалеві-чарівнику» здійснюється за ознаками народної культури та національної психології. У першому випадку автор водевілю вустами чумака з гордістю мовить про вищість українського народнопісенного фольклору над російським:

«С о л д а т. Да спой-ка ты, хохлач, хотя одну русскую песню <...>.

М и х а й л о. Вашу? А яку? Може, соколика або кукушечку?.. Може, лапушку або кумушку? Може, рукавичку або підпоясочку? Убирайся з своїми піснями!.. Правду сказать, єсть що і переймати...» [ява 7].

Послухавши українську народну пісню «Ой був та нема, да поїхав до млина...»[5] у виконанні Тетяни, солдат визнає переваги українців як співаків: «Вить вы — природные певцы. У нас пословица есть: хохлы никуда не годятся, да голос у них хорош» [ява 7]. За спостереженням російського літературознавця Сергія Дуриліна, «в «Москалі-чарівнику» Котляревський, в явній пародії, висміює невдалі пісні Шаховського.

Весь епізод з піснями в «Москалі-чарівнику», а особливо показ того, як українська пісня співається «по-московськи» і як вона повинна співатись по-українськи — не що інше, як нарочита пряма полеміка Котляревського проти незграбних пісень Шаховського, включених до його «Казака-стихотворца». <...> епізод цей був потрібний Котляревському для його виступу проти Шаховського як фальсифікатора української теми, мови і поезії, і

---

[4] Простіший варіант цієї казки («Піп, молодиця та циган») записав І. Манжура: піп заплатив сто рублів «гарненькій молодичці», щоб з нею переночувати, ще щось приплатив циганові, який підслухав їхню розмову, а коли прийшов увечері, несподівано приїхав чоловік; молодичка сховала попа у нову, ще не фарбовану скриню з дьогтем, а чоловік вивіз її до якогось болота і продав там панові, кажучи, що в ній спійманий у болоті чорт; коли ж небавом пан і його кучер з цікавості відхилили кришку, піп утік [16, с. 93—94].

[5] У «Москалеві-чарівнику» пісні «Ой не відтіль віє вітер, відкіль мені треба...», «Ой був та нема, да поїхав до млина...» — народні, а пісні «З того часу, як я женивсь...», «Будь у мене мужичок з кулачок...» склав сам автор як фольклорні стилізації [5, с. 59].

був актом його боротьби за справжню українську драматургію і театр» [7, с. 95—96].

У другому випадку (розрізнення за ознаками національної психології) Котляревський вустами Тетяни із сумом констатує смиренність і простодушність тогочасного українського люду, натякаючи, що той через цю рису свого характеру втратив власну державність: «Тільки в тім і разниця, що одні дуже шпаркі, а другі смирні...» [ява 7]. Показово, що чумака виведено наївним і простодушним, а солдат-росіянин із промовистим прізвищем Ліхой (по-російському *лихой* — хоробрий, молодецький, хвацький, бравий) постає хвацьким і хитрим. Хоча останнього й зображено назагал позитивним персонажем, але все ж не досить привабливим, а коли він нахабно вривається до хати напідпитку — то й відразливим. Тетяна протиставляє його собі («Я — хазяйка, ти — пройдисвіт»), характеризує його як «лукавого москаля» [ява 2], «хитрого, настоящого москаля» [ява 8] і попереджає чоловіка, що «москаль непевний» [ява 7]. Ще промовистіший натяк на численні утиски України з боку агресивного північного сусіда чується у такій чумаковій репліці москалеві: мовляв, не тільки в росіян є «пословиця» проти українців, а «і у нас єсть їх против москалів не трохи. Така, напримір: з москалем знайся, а камень за пазухою держи; од чого ж вона вишла, сам розумний чоловік, догадаєшся» [ява 7].

Обстоюючи збереження національної самобутності українців, рідної мови, Котляревський дорікає російським зайдам за те, що вони ласі до українських вареників, а говорити мовою корінного народу, серед котрого живуть і чий хліб їдять, не вміють і не хочуть. На москалеве прохання подати «лавреничков», чумак з докором зауважує: «Який-то у вас, москалів, язик луб'яний! Скілько меж нами вештаєтесь, а і досі не вимовиш: вареників». Відповідь москаля на чумакові докори: «Да что ты, Чупрун, об москалях так плохо думаешь? Да я как захочу, то по-хохлацки буду говорить не хуже тебя», — мала бути, за авторським задумом, прикладом для росіян, осілих в Україні, хоча Котляревський сумнівається в тому, що станеться таке, за висловом чумака, «диво» [ява 7] — буцімто «москалі» захочуть досконало оволодіти українською мовою.

Можна погодитися з думкою про те, що у водевілі Котляревського джерела титульного образу сягають спритного і жартівливого «москаля» з українського вертепу, а також молодцюватого солдата з українських народних анекдотів та побутових казок — бувалого у бувальцях, вільного від сільських страхів перед нечистою силою і здатного обдурити кого завгодно (особливо це виявлялося у його стосунках із простакуватим селянином) [3, с. 52—53]. Варто додати ще образ бойового «москаля», який виступає союзником «козака» проти «ляхів», з третьої інтермедії до драми Митрофана Довгалевського «Комическоє дійствіє» (мова дійових осіб у цій інтермедії етнічно диференційована: «козак» говорить українською, «москаль» — російською, «ляхи», «поляк» — польською, «литвини» — білоруською).

Водночас у низці українських народних прислів'їв та приказок, анекдотів, казок і легенд виявлено критичне ставлення до російського солдата («москаля») як чужоземного та чужомовного зайди, який хитрує, принагідно навіть краде і назагал поводиться зарозуміло та грубо. У таких творах одбито національну, релігійно-культурну й соціальну (професійну) суперечність і психологічну напругу між «москалями» та українськими селянами. За часів існування радянської імперії такі твори оминалися й замовчувалися, хоча раніше, за царизму, їх друкували з дозволу цензури.

Так, деякі показові українські прислів'я та приказки про росіян уклав у вуста персонажів Пантелеймон Куліш в історичному романі «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад», написаному в 1841—1842 рр. Городовий козак Середа, налаштувавшись слухати розповідь запорожця про січову церкву, застерігає його: «Только смотри, пане Щербино, щоб часом не *подвёз* ты нам *Москаля*» («*Везть Москаля* значит — лгать», — пояснює автор у примітці народний вислів). На це запорожець відповідає:

«О, да видно вам Москали добре насолили! Сколько уже я видел вашей братьи гетмáнцев, всё у вас только и поговорок, що: «Од Москаля, поли урізавши, втікай»; «З Москалем дружи, та камень за пазухою держи»; «Коли Москаль каже сухо, то підіймайсь по ухо»; «Москаль не свій брат»; «Коли чорт та Москаль що вкрали, то поминай, як звали»; и всего не вспомнишь. У нас на Запорожьи и духу московского не чутнó; а коли який гайдамака часом

пристанет до нас из кацапни, мы его зараз на свой лад перевернём: недель через десяток чорт на нём и узнает московскую кожу. Запорожец, да и только!» [10, с. 38—39] (тут і далі тодішнє написання слова *Москаль* з великої букви означає національність).

Появу таких прислів'їв та приказок серед українців спричиняв їхній невтішний досвід довголітнього спілкування та ведення справ з російськими займанцями та забродами на українській землі.

Фундаментальна збірка «Українські приказки, прислів'я і таке інше», яку уклав і видав у Петербурзі 1864 року М. Номис (Матвій Симонов), окрім використаного у водевілі Котляревського та Кулішевому романі прислів'я «З Москалем дружи, а камінь за пазухою держи», фіксує ряд інших прислів'їв та приказок критичного характеру про російських солдатів і самих росіян, яких трактовано як ворожих чужинців і чітко протиставлено українцям, наприклад: «З Москалем бувай, а камень в пазусі тримай», «Москаль не свій брат», «Москалеві годи як трясці, а все бісом дивиццяя», «Мабуть, москаль тоді красти перестане, як чорт молицьця Богу стане», «Не приходиццяя Москаля дядьком звати», «У йому тільки віри, як у Москалеві правди» та ін. [21, с. 76—78, 708].

Так само й у казці «Про жінку й солдата» показано недовіру українських селян до солдата-росіянина, сприймання його за хитруна, з яким треба бути пильним (оповідається, як москаль видурив у селянина знайдене «барильце грошей», а його метикувата жінка перехитрила москаля, викравши в нього це барильце) [19, с. 527—528]. В анекдоті «Москаль» йдеться про «Москаля по оставці», який «не мав бумаги такої, щоби му давати кватеру», тому в селі ніхто не хотів прийняти його на ночівлю. Нарешті йому вдалося-таки заночувати в одного господаря, та й той після москалевих теревенів нарікав: «Ходив Москаль по селі, та мара його до мене занесла» [19, с. 659—660]. (Слово «москаль» Павло Чубинський подав з великої букви, а це означає, що розумів під ним не лише професію солдата, а й національність — росіянина.) В анекдоті «Солдат і хазяйське дитя» мовиться про те, як москаль одного разу, коли жінки, в якої він квартирував, не було вдома, напихався хлібом. Зголодніле хлоп'я соромилось попросити хліба, то й давай натяком співати: «Мати хліба не дає, мати хліба не дає!» Та «москаль як закричить: «Что ты, подлец, орёшь!», — а хлоп'я тоді наче розсердившись: «В своїй хаті та не можна й хліба співати!» [11, с. 196]. По суті, у потішну форму анекдоту про невинну дитячу витівку завуальовано гіркий стихійний протест народу проти засилля російських солдатів в Україні.

Хоча російські солдати й українські селяни Слобожанщини, Лівобережної та Правобережної Наддніпрянщини належали до однієї конфесії — православної, усе ж між ними часто виникали непорозуміння на ґрунті релігійних вірувань і звичаїв, різної культури поведінки. Зарозумілі солдати-росіяни не знали й не шанували українських народно-християнських звичаїв. Через те серед народу побутували такі дотепні анекдоти:

««Салдат, молись Богу!» — «На што?» — «Та щоб Бог здоров'я дав». — «А дохтор на што?» — «Ну, так щоб хліба послав». — «А царь на што?» — «Ну, так щоб гарну дівчину дав». — «А, вот за это так стоит помолиться»» («Салдат Богу молиться»);

«Поставили салдата до мужика, а саме упала п'ятниця, він і давай вередувати: подай йому скоромини. «Та тепер же, — кажуть йому, — у нас п'ятінка, гріх скоромного!» — «Какая там пьятинка, покаж мені її». А на той танець та стояли у селі цигани з ведмедями, чоловік їх намовив та й повів салдата туди. Приводе до ями, де саме головний ведмідь сидів, та й каже: «Ось, отут дивіться». Салдат до ями: «Эй, — кричить, — пьятинка, выходи!» Коли це ведмідь як дряпоне його, а він навтіки. Біжить, аж іде свиня з поросятьми, він картуз з себе та кланяється їй. «Здрастуй, — каже, — п'ятінка з маленькими п'ятенятками». Та й шапкує перед нею. От прийшов на кватирю. «А що, служивий, чи бачив п'ятінку?» — «Ну да и сердитая, — говоре; — давай, хозяйка, што Бог послал»» («Салдат та п'ятниця») [16, с. 111, 112].

Котляревський, як можна судити з його версії образу москаля (солдата-росіянина) як Іншого, спирався і на такі народні уявлення. Крім того, індивідуалізуючи у водевілі мову персонажів за національними та професійними ознаками (селяни говорять українською народною мовою, москаль — російською, писар — суржиком), наш драматург ішов, зокрема, за українською фольклорною традицією, що склалася у низці анекдотів, де фігурує російський солдат («москаль»), з яким стаються різні комічні

випадки, до того ж часто на постої в українському селі: москаль висловлюється зазвичай російською мовою, чим підкреслюється його мовна інакшість, відчуженість од місцевого українського населення, переважно селян, а деколи й дяка, які говорять рідною українською («Великоруська й малоруська мова», «Солдат-злодій», «Солдат і хазяйське дитя», «Солдат, що об'ївся», «Солдат чаю просить», записані в Харківській та Полтавській губерніях [11, с. 195—196]; «Салдат-танцюра», «Салдат молебень заказує», «Салдата чорт посилає», «То в рот, то в лоб», «Салдат пшоно товче», «Салдат Богу молиться», «Салдат та п'ятниця», записані в Катеринославській губернії [16, с. 109—112]). У таких анекдотах не раз смакуються різні дотепи на тему українських і російських слів, міжмовної паронімії, мовного непорозуміння солдата-росіянина й українських селян. Як ось у такому коротенькому анекдоті: «Заказує салдат молебень, а дяк і пита: «Який тобі — з акахвистом?» — «Да не дюже закатистой, так — копеек на десять»» [16, с. 109].

Таке ж мовне розрізнення трапляється і в українських народних казках, де виведено москаля («Про жінку й солдата», «Як салдат спас царя») [19, с. 527—528, 599—601].

Крім анекдотів про російських солдатів-окупантів, український народ складав анекдоти і про росіян як таких, наголошуючи на їхній разючій мовній та культурній відмінності од українців. Наприклад:

«Пита руський батька: «А когда, батя, тот вечер будет, што ни с лавки слезть, ни на лавку влезть?» А він як обжерся на Святвечір куті, та й досі згадує»;

«Прийшов руський у церкву, купує свічку. «По чом свечка?» — «П'ятак». — «Пастаиш, пастаиш, да и за три капейки аддаш». Йому все одно, що на базарі».

Сміявся простий народ і над чужою, незвичною для себе мовою, в якій у подібні за звучанням, зокрема однокореневі, слова вкладався інакший зміст. На цю тему Іван Манжура записав кілька анекдотів, зокрема «Пан та мірошник»:

«Заїхав пан у млин та: «Здрастуй, мірошник!» — «Здрастуйте, пане». — «А чья это мельница?» — «Та чиє, пане, засипано, того і мелеться». — «Да нет, я спрашиваю, какая это деревня». — «Та уся-ка, пане: єсть і дубина, єсть і осичина». — «Да нет, я спрашиваю, хто у вас старший». — «А, вам старшого? Паняйте ж на край села, то там вам буде нова хата, а старі ворота і собака Жучка, а у тій хаті живе баба; од неї у нас нема нікого старішого». — «Да нет, я спрашиваю, хто у вас вищий». — «А, вам вищого? Аж ай ген стоїть тополя, од неї у нас нема вищої». — «Эх, дурак, я тебе по уху заеду!» — «Заїдьте, заїдьте, пане, мати і вареників наварять». Плюнув пан і подавсь.

От на другий день набрав той мірошник вівса, вивіз на ярмарок та порозставляв лантухи скрізь по колоді. Набіга на його знов той пан. «Што это ты продаёш, авес?» — «Ні, пане, не увесь, ше і дома єсть». — «Да нет, я спрашиваю, почом он?» — «Та он, бачте, — каже, — по колоді». — «Да ты дурак не вчерашний?» — «Ні, пане, мати казали, шо ось скоро мені вже тридцять два годи буде». — «Ну, — каже пан, — з тобою зчепись, то і ярмарок пробалакаєш»» [16, с. 118, 120; див. також інші анекдоти: з циклу «Про руських»; «Як руські по-нашому балакать вчились», «Малая вина», «Икона Масляница», «Касил, чорт меня насил»: с. 118—120].

Прикидаючись дурником, мірошник бере на глузи російського поміщика, кпить з його авторитарно-власницьких, кріпосницьких понять, чужих для українського простолюду, звиклого до самоврядування, насміхається з його невміння і небажання говорити з українськими селянами їхньою рідною мовою, тобто мовою народу, серед якого він живе. Деяка невідповідність у мовленні пана (окремі фрази — на початку й наприкінці — він вимовляє по-українському) свідчить не про його часткове знання української мови, а радше про те, що народний оповідач анекдоту перекладав їх звичною для себе народною мовою.

Як бачимо, наддніпрянські українці, тісніше стикаючись із росіянами, чітко усвідомлювали, що ті істотно відрізняються од них мовою, культурою і ментальністю, а тому сприймали північних сусідів як чужинців[6].

---

[6] Див. також огляд українських легенд про росіян: [2, с. 146—155 (частина розділу «Українські легенди про походження та характеристичні особливості деяких народностей»)]. Про відчуження українців од росіян свідчить таке авторське спостереження: «Українці, за звичаєм, називають великоросів «москалями», «лапотниками» і ставляться до них недовірливо, навіть з якимось острахом, вважаючи їх жадібними, брутальними, нещирими, хитрими, ледачими і мстивими. Народ уникає мати будь-яку справу з «москалем», не кажучи вже про те, щоб наймати його на службу» [2, с. 147]. Цікаво, що книжку

Такі народні уявлення, якщо завгодно — стереотипи (притім аж ніяк не безпідставні!), й відбилися у творах Котляревського — «Енеїді», «Наталці Полтавці», а найбільше — у «Москалеві-чарівнику».

1. *Борзенко О.І.* Сентиментальна «провінція»: Нова українська література на етапі становлення / О.І. Борзенко. — Х., 2006. — 322 с.
2. *Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування / Георгій Булашев. — К. : Довіра, 1992. — 414 с. — (Пер. з рос. Юрія Буряка)..
3. *Гончар О.І.* Українська література передшевченківського періоду і фольклор / О.І. Гончар. — К. : Наукова думка, 1982. — 312 с.
4. *Гринченко Б.Д.* Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях / Б.Д. Гринченко. — Чернигов : Типография Губернского земства, 1896. — Вып. 2: Рассказы, сказки, предания, пословицы, загадки и пр. — II + 390 с.
5. *Данисько О.Й.* «Москаль-чарівник» І.П. Котляревського (до історії питання про джерела твору) / О.Й. Данисько // Наукові записки Полтавського літературно-меморіального музею І.П. Котляревського. — Полтава, 1961. — Вип. 3. — С. 48—60.
6. *Дашкевич Н.* Вопрос о литературном источнике украинской оперы И.П. Котляревского «Москаль-чарівник». Приложение: Сказка о приключении любовника, посещавшего неверную жену. Записана в Житомирском уезде / Н. Дашкевич // Киевская старина. — 1893. — Кн. 12: Декабрь. — С. 451—482.
7. *Дурилін С.М.* М.С. Щепкін та І.П. Котляревський: З історії російсько-українських літературних зв'язків і театральних відносин / С.М. Дурилін // Російсько-українське літературне єднання: Збірник статей. — К. : Держлітвидав, 1953. — Вип. 1. — С. 77—110.
8. К вопросу об источнике водевиля Котляревского: «Москаль-чарівник» / сообщ. Вл. Боцяновский // Киевская старина. — 1894. — Кн. 10: Октябрь. — С. 151—154.
9. *Кирилюк Є.* Іван Котляревський: Життя і творчість / Євген Кирилюк. — К. : Дніпро, 1981. — 287 с.
10. *Кулиш П.А.* Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад / сочинение П. Кулиша. — К. : В Университетской типографии, 1843. — Часть вторая. — 191 с.
11. *Малорусские* народные предания и рассказы / свод М. Драгоманова ; издание Юго-Западного отдела Императорского Русского географического общества. — К., 1876. — 434 + [2] с.
12. *Мирний Панас*. Щоденники / Панас Мирний // Панас Мирний. Зібрання творів : у 7 т. — К. : Наукова думка, 1971. — Т. 7. — 663 с.
13. *Народные* южнорусские сказки / издал И. Рудченко. — К. : Типография Е. Фёдорова, 1869. — Вып. 1. — XI + III + 219 с.
14. *Петров Н.И.* Очерки истории украинской литературы XIX столетия / Н.И. Петрова. — К. : В Типографии И. и А. Давиденко, 1884. — IV + 457 + XV с.
15. *Северін М.Д.* Приказки та прислів'я в драматичних творах І.П. Котляревського / М.Д. Северін // Наукові записки Полтавського літературно-меморіального музею І.П. Котляревського. — Полтава, 1961. — Вип. 3. — С. 78—87.
16. Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губ. И.И. Манжурою. — Х. : Тип. К. Счасни, 1890. — 194 с.
17. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / составители: Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. — Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. — 437 с.
18. *Сумцов Н.Ф.* Песни о госте Терентии и родственные им сказки (К истории сказаний о неверной жене) / Н.Ф. Сумцов // Этнографическое обозрение. — М., 1892. — № 1. — С. 106—119.
19. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряжённой Императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные П.П. Чубинским. — СПб., 1878. — Т. 2: Малорусские сказки. — [II] + 688 с.
20. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряжённой Императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные П.П. Чубинским. — СПб., 1874. — Т. 5: Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные / издан под наблюдением Н.И. Костомарова. — [II] + XXV + 1209 с.
21. Українські приказки, прислів'я і таке інше: Збірники О.В. Марковича та інших / уклав М. Номис ; упоряд., прим. та вступ. ст. М.М. Пазяка. — К. : Либідь, 1993. — 766 с.
22. Фразеологічний словник української мови. — К. : Наукова думка, 1993. — Кн. 1. — 528 с.
23. *Франко І.* Галицький «Москаль-чарівник» / І. Франко // Іван Франко. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1981. — Т. 31. — С. 353—376.
24. *Ястребов В.* Варианты сказки о неверной жене / В. Ястребов // Киевская старина. — 1894. — Кн. 4: Апрель. — С. 159—165.

Георгія Булашева уперше було видано цілком легально в Російській імперії: Булашев Г.О. Украинский народ в своих легендах и религиозных воззрениях и верованиях. — К., 1909. — Т. 1. Відомо, що автор 1905 року був призначений ухвалою Синоду редактором тижневика Київської духовної семінарії «Руководство для сельских пастырей» (строком на один рік).

Yevhen Nakhlik

ON UKRAINIAN FOLK SOURCES OF THE MUSCOVITE-WIZARD BY I. KOTLIAREVSKY

In the article have been traced some Ukrainian folk sources in a wandering plot of The Muscovite-Wizard vaudeville (1819) by I. Kotliarevsky. In particular, the attention has been paid to the motifs as for an unfaithful wife, her lover, deceived husband and an impostor who often pretends to be a magician. On the ground of numerous examples substantiation has been provided to the claim that the image of a soldier, ethnical Russian (the Muscovite) was created under the influence of folk tales, short stories, anecdotes, proverbs and sayings with their immanent negative attitude to the Russian occupants and newcomers.

Keywords: vaudeville, wandering plot and character, the image of Russian as an alien, literary adaptation of folk tales, short stories, anecdotes, songs, proverbs and sayings.

Евген Нахлик

УКРАИНСКИЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОЧНИКИ «СОЛДАТА-ЧАРОДЕЯ» И. КОТЛЯРЕВСКОГО

Прослежены украинские фольклорные источники бродячего сюжета в водевиле И. Котляревского «Солдат-чародей» (1819) — о неверной жене, её любовнике, обманутом муже и пришельце, который часто притворяется чародеем. На многочисленных примерах показано, что образ солдата — этнического русского («москаля») создан на основе народных сказок, рассказов, анекдотов, пословиц и поговорок, выражающих отрицательное отношение к русским оккупантам и бродягам.

Ключевые слова: водевиль, бродячий сюжет и персонаж, образ русского как Чужого, литературная обработка народных сказок, рассказов, анекдотов, песен, пословиц и поговорок.

Василь СОКІЛ, Ганна СОКІЛ

БОЙКІВСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ ІЗ СЕЛА ДОВГЕ НА ДРОГОБИЧЧИНІ

Представляємо бойківське весілля у нашому запису, здійсненому 35 років тому в Довгому Дрогобицького району Львівської області (село підлягало знесенню, на його місці планували будівництво Стрийського водосховища). Матеріали охоплюють основні весільні етапи — вінкоплетини, розчісування коси, запросини на весілля, шлюб, «поїзд» від молодої до молодого, пропій, кінець весілля, подяка господарям. Міститься цінний обрядовий коментар. Пісні подаються з музичним супроводом, який будується за принципом антифону. Мелодії транскрибував М. Мишанич, відтворивши різні варіанти, висотні та темпові рівні виконання.

Ключові слова: бойківське весілля, молодий, молода, староста, свахи, боярин, вінкоплетини, шлюб, антифонний спів.

Весілля починаєся в п'ятницю в молодої. Мама скликає жінок, щоб вили вінці, щоби виправити молоду з дружками в село по хатах, по родині, по сусідах по благословенство. Жінки приходят, як мама нажне барвінку. Далі починают вити вінці. Свахи ладкают (їх може бути чотири, шість, десять або більше).

1. *Ой зийди, Боже, до нас,* 2
Бо у нас нині горазд.

2. *Та й ти, Божая Мати,* 2
Зийди нам помагати.
3. *Ой вивезено зіля* 2
Та й із гір на подвір'я.
4. *Привезли єго воли* 2
До молодої вбори.
5. *До хати й унесено* 2
Та й на стів положено.
6. *Родину запросили* 2
Та й за стів засадили.
7. *Та й за стів засадили,* 2
Вби віночки повили.
8. *Ой ми будемо вити,* 2
Старосту би просити.
9. *Старосту би просити,* 2
Треба го покропити.
10. *«Покропи, старосточку,* 2
Свяченов водичкою».

Староста бере на праву руку свяченої води і кропит три рази барвінок, каже: «Най го Бог благословит! Най го Бог благословит! Най го Бог благословит!» І пшеничкою обсіває також три рази.

11. *Свяченов водичкою,* 2
Ярою пшеничкою.
12. *Ярою пшеничкою,* 2
Правою рученькою.
13. *Правою рученькою,* 2
Доброю доленькою.
14. *Ой кропіте, старосточко, кропіте*
Та й кропіте, старосточко, кропіте.

В окремих, за змістом „жалісливих" строфах, терція (як це вказано) занижується, напр. 91, 93, 103-114, 535-539. В закінченні першого рядка – терція завжди велика.

*) Перша половина кожного музичного рядка співається більш вільно, rubato.

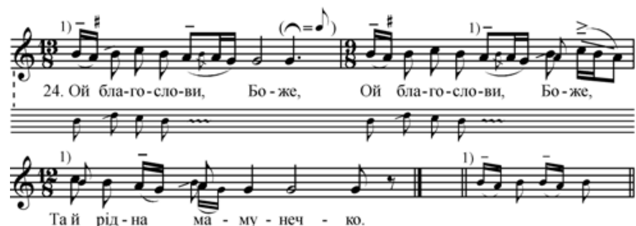
15. *Ой бо ви ж нас в дорогу пустіте,*
Та й бо ви ж нас в дорогу пустіте.

Цей мелодичний варіант завжди мажорний.

16. *Ай бо ви нас в дорогу пустіте,*
Ай бо ви нас в дорогу пустіте.
17. *Староста покропили,* 2
В дорогу нас пустили.
18. *Ми вже будемо вити,* 2
Треба благословити.
19. *Ой благослови, Боже,* 2
Та й ти, наш старосточку.

Староста, як свій, з родини, а затим тато, мама, сестри, братя ідут благословити барвінок. Берут хустину в праву руку, передна сваха також має хустину. Хто приходит (тато, мама, сестри, братя) берут у хустину барвінку і передают свасі також у хустину. Сваха знова кладе на стів той самий барвінок.

20. *Ой старосточка мовит:* 2
«Най го Бог благословит».
21. *Ой благослови, Боже,* 2
Та й, рідний татунечку.
22. *Ой татунечко мовит:* 2
"Няй тя Бог благословит.
23. *Няй тя Бог благословит,* 2
Що ти долю готовит".
24. *Ой благослови, Боже,* 2
Та й ти, рідна мамунечко,



25. *Ой мамунечка мовит:* 2
«Няй тя Бог благословит,
26. *Няй тя Бог благословит,* 2
Що ти долю готовит.
27. *Ой благослови, Боже,* 2
Ти, рідний мій братчику.
(Варіант: Та й рідний братунечку).
28. *Ой мовит братчик, мовит:* 2
«Няй тя Бог благословит,
29. *Няй тя Бог благословит,* 2
Що ти долю готовит».
30. *Ой благослови, Боже,* 2
Та й ти, рідна сестрице.
31. *Мовит сестричка, мовит:* 2
«Няй тя Бог благословит».
32. *Ой благословив Пань Біг* 2
Та й уся родиночка.
33. *Та й уся родиночка,* 2
Найближча сусідочка.
34. *Найближча сусідочка,* 2
Найменша дітиночка.

Починают вити вінці молоді і дружкам.

35. *Ой ізлинули, ой ізлинули*
три ангелочки з неба.
36. *Як ізлинули, як ізлинули,*
над віконечком сіли.
37. *Над віконечко сіли* 2
Та й так си говорили,
38. *Молоденької* 2
Вінок благословили.
39. *На подвіріньку сам Господь стоїт*
Та й доленьку судит.
40. *Ой ліпша доля від Пана Бога,*
Ой ніже татунцьова.
41. *Ой ліпша доля від Пана Бога,*
Ніж мамунці рідної.
42. *Ой ліпша доля від Пана Бога,*
Ніж від всьой родиночки.
43. *Ніж від всьой родиночки,* 2
Найближчой сусідочки.
44. *Найближчой сусідочки,* 2
Найменшой дітиночки.
45. *Ой кувала зазулечка й на грущі*
Та й кувала зазулечка й на грущі.
46. *Починаймо вінок вити вже дружці,*
Починаймо вінок вити вже дружці.
47. *Вийся, віночку, гладко,* 2
Як червоненьке ябко.
48. *Ой вийся й увивайся,* 2
На дружечку придайся.
49. *Ой ходила дружечка й по лузі*

Та й ходила дружечка й по лузі.
50. Ой збирала гарні цвіти та й ружі,
Та й збирала гарні цвіти та й ружі.
51. Ой она си збирала, 2
В хустинку си складала.
52. В хустинку си зложила 2
Та й віночки майила.
53. Та й віночки майила, 2
Вби файна дружка била.
54. Ой поїхав старосточка й до хмелю,
Та й поїхав старосточка й до хмелю.
55. Та хміль йому головочку й розібрав,
Та хміль йому головочку й розібрав.
56. Ой під ним ся сивий коник розгуляв,
Та й під ним ся сивий коник розгуляв.
57. Ой сваненькам зіленько й витоптав
Та й сваненькам зіленько й витоптав.
58. Та вставайте, сваненьки, враненько,
Та вставайте, сваненьки, й враненько,
59. Та справляйте зіленько й красненько,
Та справляйте зіленько й красненько.
60. Де ж тота городничка, 2
Що город городила?
61. Що город городила, 2
Що зіленько садила?
62. Вна враненько вставала, 2
Частенько підливала.
63. Частенько підливала 2
Та й бервінком назвала.
64. Росте той бервіночок 2
Молодим на віночок.
65. Ой наша молоденька, 2
Як ружа цвітненька.
66. Ой бо її татунцьо соків бив,
Ай бо її татунцьо соків бив,
67. А мамунечка — плідничка,
А мамунечка — плідничка.

Цей мелодичний варіант мінорний. Рідко в першому рядку, ще рідше – в другому, терція завищується на 1/4 чи 1/2 тону

68. Та вни її сплодили в ялині,
Та вни її сплодили в ялині.
69. Вна чесала жовту косу й до нині,
Вна чесала жовту косу й до нині.
70. Жовту косу чесала 2
Та й все Бога просила,
71. Ой щоби її ой родиночка
Та й поблагословила.
72. Ой пасла я коровиці в ялині,
Ой пасла я коровиці в ялині.
73. Я чесала жовту косу й донині,
Я чесала жовту косу й донині.
74. Ни зробила я встидочку й родині,
Ни зробила я встидочку й родині.
75. Нині ї розплітаю, 2
Бо я вже мужа маю.

76. Ой я цвиту, як ружа, 2
Я виходжу за мужа.
77. Ой сядь собі, молоденька, й на стільчик,
Ой сядь собі, молоденька, й на стільчик.

Мама несе діжку, а тепер стільчик. Раніше діжку накривали кожухом вовною вверх. А зараз стільчик накривають чим-небудь. Ставлят його перед стіл. Молода сідає на нього лицем до свашок і розплітают коси. Перше староста почеше кінчик коси три рази і віддає гребінь татови або мамі, далі братови, сестрі і малим дітям. У коси заплетені гроші. Мале чеше напослідку, поки не дочешеся до грошей і забирає їх собі. Чешут косу, а свахи ладкают. Потім їй накладают вінок.

78. Та й розчеши жовту косу під вінчик,
Та й розчеши жовту косу під вінчик.
79. Та й озьми си, татунечку, й гребенець,
Та й озьми си, татунечку, й гребеник.
80. Та й розчеши жовту косу й під вінець,
Та й розчеши жовту косу й під вінець.
81. Нима татунця дома, 2
Він поїхав до Львова.
82. Грибініць купувати, 2
Косоньку розчесати.
83. Ай возьми си, мамунечко, й гребенець,
Ай возьми си, мамунечко, й гребенець.
84. Та й розчеши жовту косу й під вінець,
Та й розчеши жовту косу й під вінець.
85. Ой не жаль мені жовтої коси,
що я ї розчесала,
86. Тільки мені жаль свої матінки,
що я ї не слухала.
87. Посилали мня, 2

В кирницю по водицю,
88. *А я їх не слухала,* 2
За хлопцями втікала.
89. *Явір ся розвиває,* 2
Коса ся розплітає.
90. *Ой візьми си, братчику, й гребенець,*
Ай візьми си, братчику, й гребенець.
91. *Розчеши жовту косу й під вінець*
Та й розчеши жовту косу й під вінець.
92. *Де я тоти запліточки подію?*
Де я тоти запліточки подію?
93. *Я по горі, по сплавнисті розсію,*
Я по горі, по сплавнисті розсію.
94. *Там соколи літали* 2
Та й собі говорили.

95. *Запліточки збирала,* 2
Вни ся ними майили.
96. *Засідай, татунечку,* 2
Бдеш мати дякованя.

Засідає перед стів вся родина: тато, мама, сестри, братя, родичі і найближчі сусіди. Молода вже в вінци, в українськім одязі. Староста бере молоду за руку, обводит поза стіл до середини стола з того кінця, де сходит сонце. Вона присідає за столом і скаче через стіл. Потім дружки і інші.

97. *Бдеш мати дякованя* 2
За своє виходованя.
98. *Засідай, мамунечко,* 2
Бдеш мати дякованя.
99. *Бдеш мати дякованя* 2
За своє виховання.
100. *За раненьке вставаня,* 2
За пізненьке ляганя.
101. *Похильноє деревечко й калина,*
Похильноє деревечко й калина.

Молода кланяєся, цілує тата, маму в руки, в коліна три рази. А других цілує де-небудь.

102. *Похильніша молоденька й дітина,*
Похильніша молоденька й дітина.

Староста благословляє в дорогу: «Дорогенька родино, тату, мамо, сестри, братя, сусіди! Слава Ісусу Христу! Ви годували свою дочку до нинішнього дня, опікували-сьтеся, стерегли-сте ї від всього злого, навчали-сте ї добра, а сьогодні вона собі вибрала день, в який вона рівнаєся з людьми, вступає в стан супружий і піде нині принимати святу тайну супружу.

От ми нині зійшлися тут, і вона нас просит. Просит вас, може, вна вас колись не послухала, може, щось зле зробила, може, всяке було у дитинстві, як вона росла. Вона вас просит: відпустіт ї усьо то зле і виправте ї з щирим серцем у цю її святу дорогу і поблагословіт ї.

Усі присутні кажут: «Най ї Бог благословит! Най ї Бог благословит! Най ї Бог благословит!»

103. *Похильноє деревечко й калина,*
Похильноє деревечко й калина.
104. *Похильніша молоденька й дітина,*
Похильніша молоденька й дітина.
105. *Низенько ся татунцеви кланяє,*
Низенько ся татунцеви кланяє.
106. *Вна в ручки, в ніжки впадає,*
Вна в ручки, в ніжки впадає.
107. *Низенько ся мамунечці кланяє,*
Низенько ся мамунечці кланяє.
108. *Вна в ручки, в ніжки впадає,*
Вна в ручки, в ніжки впадає,
109. *Кучерями землицю вбмітає,*
Кучерями землицю вбмітає.
110. *Вна сльози в очах раняє,*
Вна сльози в очах раняє.
111. *Вна хустинков ся втирає,*
Вна хустинков ся втирає.
112. *Бо вна жаль у серцю має,*
Бо вна жаль у серцю має.
113. *Ой бо вна вже від дівчат відстає,*
Та й бо вна вже від дівчат відстає.
114. *Ой до чесних господинь пристає,*
Ой до чесних господинь пристає.
115. *Виправляй, мамунечко,*
Свой любу дітиночку.

Староста іде поперед молодої, бере її за руку, хрестит правою рукою три рази двері. Виходят. Дружки йдут за молодою.

Молоді ідут просити благословенства перше до священика, а потім по родині. Просит старша дружка: «Просимо Господа Бога і вас благословенства». Молода не просит, а цілує. Молоді родина дає: хто гроші, хто інший дарунок. І це все дружка носит.

116. *Свой любу дітиночку* 2
В далеку доріжечку.
117. *В далеку доріжечку,* 2
В щасливу годиночку.
118. *Перехрести, старосточку, й пороги,*
Перехрести, старосточку, й пороги,
119. *Вби їм були щасливенькі дороги,*
Вби їм були щасливенькі дороги.

Так кінчаєся дівочий вечір.

* * *

Тепер вісіля починаєся у молодого в суботу. Ідут різати бервінок. Дружби, музиканти, староста, бояри, свахи ідут різати бервінок. Мама рихтує свячену воду, хліб, пшеницю. Ріже світивка. Врізали бервінок, ідут вже до молодого, сідают за стів і зачинают вити вінці, уже в молодого.

Свахи починают ладкати:

120. *Ой зийди, Боже, до нас,* 2
Бо й у нас нині гаразд.
121. *Ой ти, Божая Мати,* 2
Зийди нам помагати.
122. *Зийди нам помагати,* 2
Висіля починати.
123. *Висіля починати,* 2
Двоє дитят звінчати.
124. *Ой ни єдно, а й двоє,* 2
Та вбоє молодоє.
125. *Вни вбоє молодоє,* 2
На личко рум'яноє.
126. *На личко рум'яноє,* 2
Як одно, так другоє.
127. *Ой вивезено зіля,* 2
Ой із гір на подвір'я.
128. *Привезли єго воли,* 2
До молодого вбори.
129. *До хати й унесено* 2
Та й на стів положено.

Розв'язуют хустку з барвінком і далі ладкают:

130. *Ой на стів положено,* 2
По столу розтрясено.
131. *Родину запросили,* 2
Та й за стів засадили.
132. *Та й за стів засадили,* 2
Вби віночки довили.
133. *Ай ми будемо вити,* 2
Старосту би просити,
134. *Старосту би просити:* 2
Треба го покропити.
135. *Треба го покропити* 2
Та й поблагословити.
136. *Покропи, старосточку,* 2
Свяченов водичкою.

Староста кропит три рази бервінок. Бере в праву руку свяченої води, кропит, обсіває три рази пшеничкою і говорит: «Най го Бог благословит! Най го Бог благословит! Най го Бог благословит!»

137. *Свяченов водичкою,* 2
Ярою пшеничкою.
138. *Ярою пшеничкою,* 2
Доброю долечкою.
139. *Ой кропіте, старосточко, кропіте,*
Та й кропіте, старосточко, кропіте.
140. *Ой бо ви нас в доріженьку й пустіте,*
Ой бо ви нас в доріженьку й пустіте.
141. *Староста покропили,* 2
В дорогу нас пустили.
142. *Ми вже будемо вити,* 2
Треба благословити.
143. *Ой благослови, Боже,* 2
Та й ти, наш старосточку.

Староста, а потім тато, мама, сестри, братя благословлят бервінок. Берут хустину в праву руку, у хустину бервінку і передают свасі також у хустину. Сваха кладе на стів той самий бервінок.

144. *Ой старосточка мовит:* 2
«Няй го Бог благословит.
145. *Няй го Бог благословит,* 2
Що му долю готовит».
146. *Ой благослови, Боже,* 2
Та й рідний татунечку.
147. *Ой татунечко мовит:* 2
«Няй го Бог благословит.
148. *Няй го Бог благословит,* 2
Що му долю готовит».
149. *Ой благослови, Боже,* 2
Та й рідна мамунечко.
150. *Ой мамунечка мовит:* 2
«Няй го Бог благословит.
151. *Няй го Бог благословит,* 2
Що му долю готовит».
152. *Ой благослови, Боже,* 2
Та й ти, рідний братчику.
153. *Ой рідний братчик мовит:* 2
«Няй го Бог благословит.

154. *Няй го Бог благословит,* 2
Що му долю готовит».
155. *Ой благослови, Боже,* 2
Та й ти, рідна сестричко.
156. *Мовит сестричка, мовит:* 2
«Няй го Бог благословит.
157. *Няй го Бог благословит,* 2
Що му долю готовит».
158. *Ой благословив Пань Біг* 2
Та й уся родиночка.
159. *Тай уся родиночка,* 2
Найближча сусідочка.
160. *Найближча сусідочка,* 2
Найменша дітиночка.

Як уся родина поблагословила бервінок, починают вити вінці молодому і молоді. Потім в'ют дружбам і на коровай. Світивка бере бервінку і майит гостей (пришивае букети).

161. *Ой ізлинули, ой ізлинули три ангелочка з неба.*

162. *Як ізлинули, як ізлинули, над віконечком сіли.*
163. *Над віконечком сіли, над віконечком сіли*
та й так си говорили.
164. *Молоденького, молоденького вінок благословили.*
165. *На подвіріньку сам Господь стоїт*
і так долечку судит.
166. *Найліпша доля від Пана Бога, ой ніже татуньова.*
167. *На подвіріньку сам Господь стоїт,*
ой доленьку судит.
168. *Ой ліпша доля від Пана Бога, ніж мамуні рідної.*

169. *Від усьой родиночки,* 2
Найближчой сусідочки.
170. *Найближчой сусідочки,* 2
Найменшой дітиночки.

Починают вити вінці. В'ют молодому.

171. *Що ж на столі за зіля?* 2
Починат ся весіля.
172. *— Угадай, старосточку,* 2
Що ж тото за зілічко?
173. *— Вгадаю, не вгадаю:* 2
Старостів розум маю.
174. *— Відгадайте, дружбочки,* 2
Що ж тото за зілічко?
175. *— Вгадаю, не вгадаю,* 2
Бо дружбів розум маю.
176. *— Відгадай, молоденький,* 2
Що ж тото за зілічко?
177. *— Гадаю й угадаю,* 2
Бо я свій розум маю.
178. *Ой широке поленько кругленьке,*
Ой широке поленько кругленьке
179. *Уродило зілінько трояке,*
Уродило зілінько трояке.
180. *Ой першеє зілінько — й бервінок,*
Ой першеє зілінько — й бервінок.
181. *То буде мені на вінок,*
То буде мені на вінок.
182. *А другеє зілінько — часничок,*
А другеє зілінько — часничок.
183. *То буде мені в віночок,*
То буде мені в віночок.
184. *Ой третоє зілінько — васильок,*
Ой третоє зілінько — й васильок.
185. *Васильок — за шапочку,* 2
Намайити дружбочку.

Теперка в'ют молоді.

186. *Ой плавала плавеночка й по воді*
Та й плавала плавеночка й по воді.
187. *Починаймо вінок вити молоді,*
Починаймо вінок вити молоді.
188. *Вийся, віночку, гладко,* 2
Як червоненьке ябко.
189. *Ой вийся й увивайся,* 2
На молоду прийдайся.
190. *Вила сваненька віночок,*
Вила сваненька віночок.
191. *Та й з крутої руточки сердечок,*
Та й з крутої руточки сердечок.
192. *Ой вила й увивала,* 2
Так его любувала.
193. *Так его любувала,* 2
Д'серденьку притуляла.
194. *Ой у суботу врано,* 2
Море ся розгуляло.
195. *То не море гуляє,* 2
Молодий потапає.
196. *— Мій любий татунечку,* 2
Подай же ми рученьку.
197. *— Ни подам же я тобі,* 2
Бо мусиш потапати.
198. *— Моя люба мамуню,* 2
Подай же ми рученьку.
199. *— Ни подам я ти,* 2
Бо мусиш потапати.

200. *— Моя люба миленька,* 2
Подай же ми рученьку.
201. *Подай же ми рученьку,* 2
Няй прийду д'беріженьку.
202. *Вна рученьку подала,* 2
Д'серденьку притуляла.

Починают вити вінці дружбам.

203. *Наш дружба пелехатий,* 2
Приїхав на лошати.
204. *Прип'яв лоша до плота,* 2
Дав їсти околота.
205. *А сам пішов до хати* 2
Молодого питати.
206. *— Мій любий молоденький,* 2
Ой порадь же ти мене.
207. *Ой порадь же ти мене,* 2
Що я маю робити?
208. *— Візьми си гребенину,* 2
Зачеши кучарину.
209. *Зачеши кучарину,* 2
Бдеш мати намаєну.
210. *Стався, дружбочко, стався,* 2
З свахами привитайся.
211. *Скачи, дружбочко, гопачок,*
Скачи, дружбочко, гопачок.
212. *Ой викупи віночок у свашок,*
Та й викупи віночок у свашок.
213. *Не за велику плату,* 2
За горівочки кварту.
214. *Не жалуй і дві дати,* 2
Будеш ружечку мати.

Староста, господар готуют фальшиву горівку на викуп дружбам за вінки. Приходят дружби перед стів, торгуються, дают горівку. П'є до першої свахи. Потім мусит принести справжну горівку. Тогди їм віддают капелюхи з вінками.

215. *Ой кумо, кумо, добра горівка,*
Будемо пити до понедівка. 2
216. *Від понедівка аж до вівтірка,*
Ой кумо, кумо, солодка горівка. 2

♩= 84 Solo Tutti (Tutti)
F6
215. Ой ку-мо, ку-мо, доб-ра го-рів-ка, Бу-де-мо пи-ти до по-не-діл-ка, Бу-де-мо пи-ти до по-не-діл-ка.
216. А з по-не-діл-ка аж до вів-тір-ка, Ой ку-мо, ку-мо, со-лод-ка го-рів-ка, Ой ку-мо, ку-мо, со-лод-ка го-рів-ка.
216.

Свахи в'ют вінець на коровай.

217. *Вили сваненьки віночки,*
Вили сваненьки віночки.
218. *Як вони його звили,* 2
Та й на хліб положили.
219. *Та й на хліб положили,* 2
Та й на Дунай пустили.
220. *Хто ж по той вінок поплине?*
Хто ж по той вінок поплине?
221. *Старості би плинути,* 2
Староста ся думіє.
222. *Староста ся думіє,* 2
Бо плавати не вміє.
223. *Поплив староста, поплив,* 2
Від нього вінок відплив.
224. *Та й надийшла річенька бистренька,*
Та й надийшла річенька й бистренька,
225. *Взяла віночок борзенько,*
Взяла віночок борзенько.
226. *Хто ж по той віночок поплине?*
Хто ж по той віночок поплине?
227. *Ой дружбі би плинути,* 2
А дружба ся думіє.
228. *Дружбочка ся думіє,* 2
Бо плавати не вміє.
229. *Поплив дружбочка, поплив,* 2
Від нього вінок відплив.
230. *Ой надийшла річенька бистренько,*
Та й надийшла річенька й бистренько.
231. *Взяла віночок борзенько,*
Взяла віночок борзенько.
232. *Хто ж по той вінок поплине?*
Хто ж по той вінок поплине?
233. *Молодому плинути,* 2
Молодий не думіє.
234. *Молодий не думіє,* 2
Бо плавати й уміє.
235. *Поплив молодий, поплив,* 2
Ід' ньому вінок приплив.
236. *Ой надийшла річенька й бистренько,*
Та й надийшла річка й бистренько.
237. *Їмив віночок борзенько,*
Їмив віночок борзенько.
238. *«Славонька тобі, Боже,* 2
Що я вмію плавати.
239. *Що я вмію плавати,* 2
Вмію вінок їмати.
240. *Вмію вінок їмати,* 2
Буду дружину мати».

Кличут молодого на посад. Староста бере його за рушник і веде поза стів, до середини стола. Через

стів переводит на хату. А за ним дружби, дівчата. Староста благословляє.

241. *Ой летіла зазуленька понад сад,*
Та й летіла зазуленька понад сад.
242. *Та й кликала молодого й на посаг,*
Та й кликала молодого й на посаг.
243. *Ой що ж тобі, зазуленько, й до того,*
Ай що ж тобі, зазуленько, й до того?
244. *Ай до мого посагочку й любого,*
Ай до мого посагочку й любого?
245. *Та є в мене татунечко й від того,*
Та є в мене татунечко й від того.
246. *Ай від мого посагочку й любого,*
Ай від мого посагочку й любого.
247. *Ой летіли гусоньки й понад сад,*
Та й летіли гусоньки й понад сад,
248. *Кликали молодого й на посаг*
Та кликали молодого й на посаг.
249. *Ой що ж бо вам, гусоньки, й до того,*
Ай що ж бо вам, гусоньки, й до того,
250. *Ой до мого посагочку й любого,*
Ай до мого посагочку й любого?
251. *Є в мене мамунечка й від того*
Та є в мене мамунечка й від того.
252. *Та й до мого посагочку й любого,*
Та й до мого посагочку й любого.
253. *Ой котилася поволіченька*
йа з комори до хати.
254. *Ой час же тобі, наш молоденький,*
та й на посаг сідати.
255. *Ой час же тобі, наш молоденький,*
до слюбу ся збирати.
256. *Ой збирайся, молоденький, борзенько*
Та збирайся, молоденький, борзенько.
257. *Аби не було до слюбочку й пізненько,*
Аби не було до слюбочку й пізненько.

Молодий з дружбами збираються до шлюбу. Староста бере молодого за рушник, хрестит двері три рази, виводит з хати і благословляє, і ідут до слюбу.

258. *Просит молодий старосту,*
Просит молодий старосту.
259. *Щоби просив родину,* 2
Аби гріхи відпустили.
260. *«Може-сте коли кляли?* 2
Аби-сте гріху не мали».

Звертається староста:

— Дорогенькі родичі! Звертаєся той молодий, що його сьогодні той день, звертаєся до вас всіх, тату, мамо! Слава Ісусу Христу! Просит вас той молодий, що сьогодні його день такий світлий, ясний, веселий, аби вам був цілий вік такий веселий, який він сьогоднішнього дня веселий. Та і ми всі веселі, раді із ним ту й родичі. Як би вно ни було, складаю вам щиру сердечну подяку, що ви його такого виховали. З ним, знаєте, треба було ся потрудити, правда ж, ніже його до такого... Що він такий великий виріс і гарний, веселий. Ну, і він звертаєся до вас і просит вас, що ви... Може, він вас коли щось не послухав, ви, тато й мама, сусіди, рідня вся. Може, колись вас чимось образив, може, щось не так сказав, може, пізніше прийшов. Всіляко буває. Він вас просит, що він сьогоднішнього дня йде, стає в стан супружий. По свою дружину йде, і з свойов дружинов він стане у стан супружий. Він вас так просит, щоби ви йому відпустили і його всі враз поблагословили.

— Най Бог го благословит! Най го Бог благословит! Най го Бог благословит! І ми його благословимо.

А зараз молоді йдут до слюбу. Виходят на подвір'я, наперед: далі староста, той, що коровай несе, молодий з дружбами, музика, свахи, бояри.

261. *Ой дай же вам, Божечку,* 2
Щасливу годиночку.
262. *Щасливу годиночку,* 2
Щасливу доріжечку.
263. *Ой щасливі поступки*
та й щасливі поступки,
Як відтам, так тутки.
264. *Перехрести, старосточку, пороги,*
Перехрести, старосточку, й пороги.
265. *Аби нам були щасливенькі дороги,*
Аби нам були щасливенькі дороги.
266. *Розсипалася рутка, розсипалася рутка*
З зелененького прутка.
267. *Ой рутко ж моя, дрібна, зелена,*
з ким я тя позбираю?
268. *Не йди, не йди, татунечку, за мною.*
Не йди, не йди, татунечку й за мною:
269. *Ни зберу я руточку з тобою,*
Ни зберу я руточку з тобою.
270. *Не йди, не йди, мамунечко, за мною,*
Не йди, не йди, мамунечко, й за мною:
271. *Ни зберу я руточку з тобою,*
Ни зберу я руточку з тобою.
272. *Ой чей вийде молоденька за мною,*
Ай чей вийде молоденька й за мною.
273. *Вийди, вийди, молоденька, за мною,*
Вийди, вийди, молоденька, й за мною,
274. *Ізберу я руточку з тобою,*

Ізберу я руточку з тобою.
275. *Схилилася калиночка на село,*
Схилилася калиночка й на село.
276. *Ідут наші й боярове весело,*
Ідут наші й боярове весело,
277. *Буйненько-веселенько,* 2
За нашов молоденьков.
278. *На горі, на високі,* 2
Там ясні вогні горят.
279. *Там ясні вогні горят,* 2
Там коваленьки кують.
280. *Там коваленьки кують,* 2
Коники вороненькі.
281. *Наш молоденький ходит* 2
Та й коваленьки просит:
282. *«Ковалі, коваленьки,* 2
Підкуйте коничененька.
283. *Ой підкуйте ж ви мого,* 2
Під мене молодого.
284. *Ай підкуйте другого,* 2
Під старосточку мого.
285. *Ой бо він спочиває в дорозі,*
Ай бо він спочиває в дорозі.
286. *Ой справляє два віночки в повозі,*
Та справляє два віночки в повозі.
287. *Два вінки зелененькі* 2
На наші молоденькі».
288. *Ви наперед, старосточко, ідіте,*
Ви наперед, старосточко, ідіте.
289. *Ой бо ви свій порядочок ведіте,*
Ай бо ви свій порядочок ведіте.

У молодої в суботу, кличут ї на посад, розплітают косу і так само ладкают, як і в п'ятницю.

Прийшли по молоду. Стали перед хатов. Виходят дружки і пришивают букети дружбам. Далі — молода, староста. На подвірю гостяться.

290. *Ой наша молоденька,* 2
Нині встала зраненька
291. *Грибінчика шукати,* 2
Косоньку розчесати.
292. *Ой ни жаль мені косочки мої,*
що я ї розчесала,
293. *Тільки жаль мені тата й мамунці,*
бо я їх не слухала.
294. *Посилали мня, виправляли мня*
в керницю по водицю,
295. *Ой я пішла по воду* 2
До широкого броду.
296. *Я в полю гуки вчула,* 2
Без води-м ся вернула.
297. *Та й прибігла-м до хати,* 2
Та й зачала плакати.
298. *— Мій любий татунечку,* 2
Та й сховай же ти мене.
299. *Та сховай же ти мене,* 2
Бо вже їдут по мене.
300. *Бо вже їдут по мене,* 2
Візьмут мене від тебе.
301. *— Де ж я тебе сховаю?* 2
На тя пляцу не маю.
302. *— До новой коморочки,* 2
Межи красні дівочки.
303. *— Хоч я тебе сховаю,* 2
То вни тебе спізнают
304. *По тоненькім голосі,* 2
По розплетені косі,
305. *По личку рум'яненькім,* 2
По фартушку біленькім.
306. *Подивися, молоденька, й з-за стола,*
Подивися, молоденька, й з-за стола:
307. *Вбступило тя буярове й довкола,*
Вбступило тя буярове й довкола.
308. *Що-сь, мамуню, робила,* 2
Що-сь доньку не збудила?
309. *Було раненько встати* 2
Та й донечку зібрати.
310. *Та й донечку зібрати* 2
На й устріч нас післати.

Тепер вже йдут молоді до слюбу від молодої. Наперед музики, далі два старости, два короваї, дружби ведут молоду, дружки молодого.

311. *Вій, вітре, дорогою* 2
За нашов молодою.
312. *Вій, вітре, по покосу* 2
Та розвій русу косу.
313. *Та розвій русу косу* 2
По плечу, по волосу.
314. *Схилилася доріженька на село,* 2
Їдут наші боярове весело.
314 б. *Їдут наші боярове весело,*
Їдут наші боярове весело.
315. *Старости напереді,* 2
Вни перед передують.
316. *Вни перед передують,* 2
Бо вни того вартують.
317. *На них сукенки мают,* 2
Як маки процвитают.
318. *Шабля з боку яснієє,* 2
Як ясне сонце ясніє.
319. *На них шапочка ряхтит,* 2
Як дрібний дощик паде.
320. *Куда молодий ішов,* 2

Туда ячменик зийшов.
321. *Куда молода ішла,* 2
Туда пшеничка зийшла.
322. *Ячменець багряніє,* 2
Молодий румняніє.
323. *Пшеничка пристигає,* 2
Молода процвитає.
324. *Там на гірці церковця Святий Спас,*
Там на гірці церковця Святий Спас.
325. *Вийдіт, вийдіт, вийдіт,*
вотче, навстріч нас.
Вийдіт, вийдіт, вийдіт,
вотче, навстріч нас,
326. *Ой звінчайте двоє дитят з межи нас,*
Та звінчайте двоє дитят з межи нас.
327. *Дайте їм вінчанічко,* 2
Любеє мешканічко.

Тепер берут слюб у церковці.

Світивка стелит перед тетраподом вишитий рушник. Кладе молодим під ноги гроші. На тім рушнику молоді берут слюб. Як взяли слюб, молодий стає на бік, а молода і дружки ідут до порога. Священик приводить її далі перед образ Пречистої Діви Марії. Вона клякає і молиться. Світивка накриває її хусткою, що подарував молодий. Приходить молодий, обоє клякают і молятся. Світивка пришиває вінок до капелюха молодого і також молодій.

Вертаются із слюбу, ідут дорогов до молодої.

328. *Там на горі церковця стояла,*
Там на горі церковця стояла.
329. *Там наша молоденька слюб брала,*
Там наша молоденька слюб брала.
330. *Дякуємо ксьондзонькови,* 2
Як нашому татуньцьови.
331. *Що вни нас ни бавили,* 2
Скоро нас відправили.
332. *Ни много в нас хотіли,* 2
Півтора золотого.
333. *Півтора золотого* 2
Від пана молодого.
334. *Соловею-пташечку,* 2
Не сиди в беріжечку,
335. *Дай знати додомочку,* 2
Що ми вже на заріночку.
336. *А ми вже на зарінку,* 2
Наші коники в дзвінках.
337. *— Ой скажіт же нам, люде,* 2
Де молоденька буде?
338. *— Знає, коничок, знає,* 2
Де повертати має.
339. *Де нові ворітенька,* 2
Там наша молоденька.
340. *Ой у нашого свата* 2
Знакомитенька хата.
341. *Вна тином обтинена,* 2
Бервінком намаєна.
342. *Чи рада-сь, мамунечко,* 2
Нашому приходови,
343. *Нашому приходови,* 2
Нашому приводови?
344. *Узяли-сьмо їдноє,* 2
Привели-смо вам двоє.
345. *Вийди, мамуню, з хати* 2
Молоденьких стрічати.
346. *З пшеничними хлібами,* 2
З солодкими медами.
347. *Та стрічай молоденьких,* 2
Обидвоє миленьких.
348. *Ой ни єдно, а й двоє,* 2
Вни вбоє молодоє.
349. *Вни вбоє молодоє,* 2
На личко румняноє.
350. *Годітеся, старосточки, годіте,*
Годітеся, старосточки, годіте.

Староста бере молоду і дружки і йде до хати, а староста молодого лишається на подвір'ю.

За столом сидит молода з дружками. Молодий передає старшому дружбі хустку і той несе молоді і просит, щоби вона прийняла дарунок.

Виходит мама молодої з ріднею і обсіває весіля. Мама несе свячену воду, хтось інший — пшеницю, а трета — цукорки. Вони обходят три рази весіля і так сіют.

Староста молодої гостит на порозі. Всі ідут до хати. Молода з дружками за столом, прикрита хусткою, що дружба приніс. Входит молодий, його вводят дружби, несе хліб на голові. Перед столом стоїт малий хлопець із паличкою і тримає таріль у руці, і не хоче пустити молодого до молодої. Каже, що він її годував, січку різав. Дружба мусит платити гроші. Дружба вводит молодого за стів, а самі лишаються на хаті. І молодої староста також не сідає за стів.

351. *Ой бо ви нас до хати пустіте,*
Ой бо ви нас до хати пустіте.
352. *Ай бо вже ся старосточки згодили,*
Ай бо вже ся старосточки згодили,
353. *Мід солодкий на порозі випили,*
Мід солодкий на порозі випили.
354. *Ой дай, Боже, щастя* 2

Добреє колєдовать.
355. *Ой татарин мені братчик, татарин,*
Ой татарин мені братчик, татарин.
356. *Продав свою сестричку за талєр,*
Продав свою сестричку й за талєр.
357. *Ой за тую косоньку й за шестак,*
Та й за тую косоньку й за шестак.
358. *Ой біленьке личенько такой так,*
Тай біленьке личенько такой так.
359. *Погляни, старосточку,* 2
Чи всі буяре всіли?
360. *Як одного не стане,* 2
За ним ся обзивайте.

Всі засідают за столи і гостяться. Староста каже, чи подобається молода.

361. *Ой засіли соколи* 2
Повз тесові столи.
362. *Повз тесові столи,* 2
За новенькі обруси.
(варіант: та й лляненькі обруси)
363. *Та й за хлібець пшеничний,* 2
В Пана Бога величний.
364. *Де молоденькі сіли,* 2
Там ся стіни ясніють.
365. *Від вінка зеленого,* 2
Від личка рум'яного.
366. *Від личка рум'яного,* 2
Від перстеня срібного.
367. *Питатся мамунечка* 2
Своєї дітиночки:
368. *— Ма' люба дітиночко,* 2
Чи вірне-сь слюбок брала?
369. *Чи вірне-сь слюбок брала,* 2
Чи вірне-сь присігала?
370. *— Вірне, мамунцю, вірне,* 2
Є у мене свідочки.
371. *Є у мене свідочки,* 2
У цер кві ангелочки.
372. *У церкві ангелочки* 2
Та й наші старосточки.
373. *Та й наші старосточки* 2
І дружби, і дружечки.
374. *Літає соків понад стів,*
Літає соків понад стів,
375. *Мачає крильце у винце,*
Мачає крильце у винце,
376. *Усіх дівчат частує,* 2
Молоденьку минає.
377. *Він молоденьку минає,*
Він молоденьку минає.
378. *Та й бо вна вже від дівчат відстає,*
Та й бо вна вже від дівчат відстає,
379. *Та й до чесних господинь пристає,*
Та й до чесних господинь пристає.
380. *Ой чіє то висілінько, чіє то, чіє то?*
Молодий ся відзиває: «Моє то, моє то».

381. *Чіє то висілінько? Чи не молодого?*
Мені вільно погуляти, що кому до того.

Виводят дружби дружок.

382. *Ой кувала зозуленька за двором,*
Ой кувала зозуленька за двором.
383. *Ой попріли дружечки за столом,*
Ой попріли дружечки за столом.
384. *Стався, дружбочко, стався,* 2
З дружечков привитайся.
385. *У нашої дружечки густий сад,*
У нашої дружечки густий сад.
386. *Дружба дружбу питає,* 2
Бо подарунок має.
387. *Хусточку та й перстеник,* 2
Іде дружбочка в танець.

Годяться за подарунки. Стают дружби на лавку, а дружки з-за стола на лавку. Дружки берут тарелі. На тарелі кладут дарунки і годятся: «Прошу насамперед Господа Бога, пана дружбу прийняти дарунок малий — завеликий». А дружби повинні брати дарунки і казати: «Дякуєм насамперед Господу Богу, панні дружці, всьому тому колу, що сидит коло столу». Деколи дают за дарунки гроші (часто фальшиві). Дружби за хустину виводят дружок з-за столу через стів. Танцюют три рази коломийки. Як стоят мами дружок, то вони їм схапуют вінок з голови. Далі дружки вже розбираются з того вбрання.

388. *Стався, татунцю, стався,* 2
З зятиком привитайся.

Починают перепивати. Ставлят два тарелі на стів. В однім тарели два килішки: один молодого, другий

тих, хто йде перепивати. У другий таріль скидают гроші, хто перепиває. Деколи жартують: хтось приносит старі капці, посуду стару. Спочатку перепиває родина, а далі бояре.

389. *Перепий, татунечку, перепий, татунечку,*
Повною, повнонькою.
390. *Повною, повнонькою,* 2
Доброю долечкою.
391. *Ни жалуй сотку дати,* 2
Будеш зятика мати.
392. *Просит мама зятину:* 2
«Вби-сь ми ни бив дітину.
393. *Вби-сь ми не бив зраненька,* 2
Вби не була марненька.
394. *Вби-сь ми не бив уночи,* 2
Бо повибиваєш очи.
395. *Вби-сь ми не бив в полудне,* 2
Бо на личенько схудне.
396. *Аби-сьте жили в мирі,* 2
Йа в щасливі годині".
397. *Ой устаньмо ми, підіймімося,*
Здоймім шапочку, поклонімося
На самий перед Господу Богу,
Господареві, господиночці
І старостоньці, і кухароньці,
Всі челядонці за хліба поставліня,
За наше поживліня.

Встає староста молодого, а староста молодої приходит перед стів, староста молодого дякує і співают «Многая літа».

Вибирают молоду до молодого.

398 *а. Ой за двором доріжина, за двором,*
Ой за двором доріжина, за двором,
398 *б. Ой попріли молоденькі за столом,*
Ой попріли молоденькі за столом.
399. *Візьми си, мамуню, діти,* 2
Бо нам тісно сидіти.
400 *а. Ой є в мене поворозя в городі,*
Є у мене поворозя в городі,
400 *б. Ай є в мене пов'язіня в коморі,*
Та й є в мене пов'язіня в коморі.

Приходит мама. Вона має пшеничку. Стає на столець. Молоді також устают. Вона обсіває молодих три рази, дає молодим цукерки, цілує по три рази. Вона має полотно довге (балець), накидає їм на плечі і зав'язує.

401. *Ай у тростове бердо,* 2
В'яжи, мамуньо, твердо.

Бере молодих через стів на хату. Іде тато, сестри, братя і танцюють по три рази. Мама веде молодих до комори. Свахи ладкают, щоби ся вибирала. Мама дає балець передні свасі. Передна сваха буде дарувати балець мамі молодого.

402. *Ой як високо, ой так низонько*
місяченько над нами.
403. *— Вибирай же ся,* 2
Молоденькая, з нами.
404. *— Як же мені ся,* 2
Йа з вами вибирати:
405. *Мені ще би ся* 2
З татунечком правдати,
406. *Бо ми ни хотят* 2
Сиві волики дати.
407. *Виведу воли* 2
З татової обори.
408. *Викочу скриню* 2
З маминої комори.
409. *Сама ся забираю* 2
Із вами, буярове.
410. *Ой бо ти мовив, кленів листочку,*
що не будеш падати.
411. *Ой ти мовила, рідна матінко,*
що мня ни даш від хати,
412. *Ой ти мовила, рідна матінко, що й не будеш плакати.*
413. *Ой листок паде, землю вкриває,*
бо тверду зиму чує.
414. *Мамунця плаче, сльози раняє,*
бо донечку вінує.
415. *Не плач, не плач, мамунечко, за мною,*
Не плач, не плач, мамунечко, й за мною.
416. *Не всьо ж бо я забираю з собою,*
Не всьо ж бо я забираю з собою.
417. *Лишаю ти густі сліди по двору,*
Лишаю ти густі сліди по двору.
418. *Та й дрібненькі сльозоньки й по столу,*
Та й дрібненькі сльозоньки й по столу.
419. *Бо вже-м ся відслужила,* 2
Ключики положила
420. *В коморі на полици,* 2
В кришталеві шклянници,
421. *В кришталеві шклянници* 2
Наймолодші сестрици.
422. *Що ж ми, мамуню, даєш?* 2
Долечку не вгадаєш.
423. *Чи добра доля буде,* 2
Бо я йду межи люде.
424. *Ой ни на рік, мамунечко, ни на рік,*
Ой ни на рік, мамунечко, й ни на рік.
425. *Ой на ввесь вік, мамунечко, на ввесь вік,*

Та й на ввесь вік, мамунечко, й на ввесь вік.
426. *Будь здорова, мамунечко, я вже йду,*
Будь здорова, мамунечко, я вже йду.
427. *Я вже в тебе, мамунечко, не буду,*
Я вже в тебе, мамунечко, й не буду.
428. *Лиш до тебе в гостиночку й прибуду,*
Лиш до тебе в гостиночку й прибуду.
429. *Ходи, молода, з нами,* 2
Ни слухай свої мами.
430. *Добре ти й у нас буде,* 2
Бо й у нас добрі люде.
431. *Бо й у нас добрі люде,* 2
Як кажут, так і буде.

Сідают всі за стів. Староста, як і рано в молодого, кланяєся. Молоді цілуют тата, маму, родичів по три рази.

432. *Засідай, родиночко,* 2
Бдеш мати дякованя.
433. *Засідай, татунечку,* 2
Бдеш мати дякованя.
434. *Бдеш мати дякованя* 2
За своє виxованя.
435. *Засідай, мамунечко,* 2
Бдеш мати дякованя
436. *За раненьке вставаня,* 2
За пізненьке ляганя.

Дружба бере молодих, хрестит три рази двері. Свахи ладкают, вибираются до молодого.

437. *Ой через сіни, ой через хату*
будьте здорові, тату.
438. *Ой через сіни, через пороги,*
будьте, мамо, здорові.
439. *Ой любий татунечку,* 2
Ми взяли в вас дитину.
440. *Ми взяли в вас дитину,* 2
Приходіте в гостину.
441. *Літат павонька по подвіріньку,*
пірінько раняючи.
442. *Ходит татунцьо по нових сінях,*
чилядку рахуючи.
443. *Він чилядку рахує,* 2
Донечки му бракує.
444. *Літат павонька по подвіріньку,*
пірінько раняючи.
445. *Ходит мамунця по нові хаті,*
чилядку рахуючи.
446. *«Вся ж моя чілядочка,* 2
Де ж моя дітиночка?
447. *Де ж моя дітиночка,* 2
Де ж моя послугочка?
448. *Що-м ся нев послужила,* 2
Все найранше збудила.
449. *Ані скіпочки й ані скіпочки,*
й ані чим засвітити.
450. *Ні молодої, ні дітиночки,*
ніким ся послужити.
451. *Нікому рано встати* 2
Воликам їсти дати.
452. *Лямпочку засвітити,* 2
Корови подойити".
453. *Поза гуменьом,* 2
Довга нивочка ленку.
454. *Ой у тім ленку,* 2
Конопелька стояла.
455. *На ті коноплі,* 2
Зазулечка кувала.
456. *Вийшла мамуня з нової хати*
та й зачала кричати:
457. *— Ой гиля, гиля, зазулько сива,*
в темний лісок ковати.
458. *Відковалась ми,* 2
Дітиночку від хати.
459. *— Чи я тобі, мамунечко, не мила?*
Чи я тобі мамунечко й не мила?
460. *Що ти мене в темну нічку пустила?*
Що ти мене в темну нічку пустила?
461. *Як вийдеш, мамунечко, на чим світ,*
Як вийдеш, мамунечко, й на чим світ:
462. *Нима твої донечки, лише слід,*
Нима твої донечки й лише слід.
463. *Не раз, не два, мамунечко, й заплачеш,*
Не раз, не два, мамунечко, й заплачеш,
464. *Як ти її слідочки побачиш,*
Як ти її слідочки й побачиш.
465. *Йа впрігай, братунечку,* 2
Коники воронії,
466. *Коники воронії* 2
Під дари дорогії.
467. *Тато просит родину* 2
До доньки й у гостину.
468. *Ой дай же нам, Божечку,* 2
Щасливу доріжечку.
469. *Аби-сьмо ся не зблудили* 2
Та й дари не згубили.
470. *Ти, місяцю-кружечку,* 2
Світи нам доріжечку,
471. *Аби-сьмо не зблудили,* 2
Молоду не згубили.
Молоді, гості прийшли до молодого.
472. *Втваряй, мамунцю, ліску:* 2
Веде ти син невістку,

473. *Високу, як калину,* 2
Добреньку як дитину.

Виходит мама і обсіває три рази.

474. *Вийшло д' нам косматоє:* 2
Бде дитя богатоє.
475. *Обсівай, мамунечко,* 2
Ярою пшеничкою,
476. *Ярою пшеничкою,* 2
Доброю долечкою.

Заходят до хати.

477. *Чи рада-сь, матіночко,* 2
Нашому приходови?
478. *Нашому приходови,* 2
Нашому приводови?

Сідают за стів. Сваха просит таріль і кладе на нього дарунок. Вона просит маму: «Просит вас молода, сваха, сват: прийміт дарунок малий — за великий».

479. *Дала молода балець,* 2
Та й на п'ядь і на палець.
480. *Мечіте межи гонці,* 2
Аби родила хлопці.

Далі перепивают. Так само, як і в молодої. Далі виводит мама молодих тим бальцьом, що ї сваха дала.

481. *Візьми си, мамунцю, діти,* 2
Бо нам тісно сидіти.
482. *Ай у тростове бердо,* 2
В'яжи, мамунцю, твердо.

Збираєся пропій до молодого.

483 а. *Посаджена калиночка в порозі,*
Посаджена калиночка в порозі,
483 б. *Бо ми вже вся родина в дорозі,*
Бо ми вже вся родина в дорозі.
484. *Втваряй, татунцю, браму,* 2
Бо ми вже йдем помалу.
485. *Ми вже йдем помаленьку* 2
За нашов молоденьков.
486. *Ой ти, наш старостонько,* 2
Поважний головонько,
487. *Щоби ми не зблудили,* 2
Та й дари ни згубили.
488. *Красно, пропійце, йдіте,* 2
Явора ни ломіте,
489. *Явора зеленого,* 2
Листячка широкого.
490. *Староста напереді,* 2
Він перед передує.
491. *Він перед передує,* 2
Бо він того вартує.
492. *На нім сукенка має,* 2
Як мак процвитає.
493. *Шабля з боку ясніє,* 2
Як ясне сонце гріє.
494. *На нім шапочка ряхтит,* 2
Як дрібний дожджик паде.
495. *Ай по чім пропій знати?* 2
Не дає людям спати.
496. *Іде пропій веселенько,* 2
Розбудив всьо селенько.
497. *Ще вчора ізвечора,* 2
В нас були буярове,
498. *В нас були буярове,* 2
Дітиночку забрали.
499. *Ми за нею ідемо,* 2
Може її знайдемо.
500. *Ішли ми усю нічку* 2
Через глибоку річку,
501. *Та й через поточину:* 2
Ми шукаєм дитину.
502. *Якби молода знала,* 2
Що іде тато й мама,
503. *Рубала би калину,* 2
Пускала на долину.
504. *Будувала би мости* 2
З калинової трости.
505. *Якби молода знала,* 2
Що іде тато й мама,
506. *Будувала би мости* 2
Із риб'ячої кости.
507. *А наш коничок — вудка,* 2
Ни треба йому прутка.
508. *Знає коничок, знає,* 2
Де повертати має.
509. *Повертай, кониченьку,* 2
А в тую вуличеньку.
510. *А в тую вуличеньку,* 2
Де нові ворітенька.
511. *Де нові ворітенька,* 2
Там наша молоденька.
512. *Ой у нашого сватка* 2
Знакомісінька хатка.
513. *Вна тином обтинена,* 2
Бервінком намаєна.
514. *Бервінком намаєна,* 2
Пропоєм обставлена.

515. *Бервінок зелененький,* 2
А пропій веселенький.
516 а. *Подивися, сватику, з-за стола,*
Подивися, сватику, з-за стола,
516 б. *Обступили тя пропійце довкола,*
Обступили тя пропійце довкола.
517. *Вийди, молода, з хати* 2
Родину привитати.
518. *Що ж ти, молода, робиш?* 2
Чому д'нам ни виходиш?
519. *Чи коровиці доїш?* 2
Ой чи телятка поїш?
520. *Ни дайте нам стояти,* 2
Пускайте нас до хати.
521. *Ми люди далекії,* 2
З-за гори високої.
522. *З-за гори високої,* 2
З-за води глубокої.
523. *З далекої дороги,* 2
Заболіли нас ноги.

Виходит староста на поріг і вбидва старости годятся.

524. *Старости-голубчики,* 2
Зійшлися до купочки.
525. *Ой оден ізо Львова,* 2
А другий із Кракова.
526. *А другий із Кракова,* 2
Розмова однакова.
527. *Годітеся, старосточки, годіте,*
Мід-горівку ви пийте.

П'ють горівку.

528. *А вже ся старостоньки згодили,*
А вже ся старостоньки згодили:
529. *Мід-горівку вже пили,*
Мід-горівку вже пили.
530. *Ой ти, наш любий татку,* 2
Ой вигай же нам хатку.
531. *На годиночку, на дві* 2
Та й ми підемо домі.
532. *Дай, Боже, щастя,* 2
Добрі людкове, до вас.
533. *Ой чи ни зайшло, ни заблудило*
Наше дитятко до вас?
534. *Ми прийшли за слідами* 2
З дорогими дарами.

Прийшла родина до молодого, сідає за стів. Тепер дают дари. Але треба викликати молоду з комори.

535. *Вийди, вийди, молоденька, з комори,*
Вийди, вийди, молоденька, з комори,
536. *Ой покажи біле личко родови,*
Та й покажи біле личко родови.
537. *Ой бо тото родиночці не мило,*
Ой бо тото родиночці не мило,
538. *Що твойого личенька не видно,*
Що твойого личенька й не видно.
539. *Що ти, молода, робиш,* 2
Що ти д'нам не виходиш?

Увели молоду до хати. Сідає за стів ід татови й мамі і дарит подарунки.

Староста має на тарели два хліби, а на хлібу дарунок.

540. *Стався, молодий, стався,* 2
З молодов привитайся.
541. *По дари дорогії,* 2
По сорочки ллянії.
542. *Стався, мамуцю, стався,* 2
З невістков привитайся.
543. *По дари дорогії,* 2
По хустки шовкові.
544. *Стався, татуцю, стався,* 2
З невістков привитайся.
545. *По дари дорогії,* 2
По сорочки ллянії.
546. *Вибачай, родиночко,* 2
Що нам дарів ни стало.
547. *Мала дівочка, мала,* 2
Ще дарів не наткала.
548. *Як було дари ткати?* 2
Казали воли гнати.
549. *Як було дари шити?* 2
Казали ми йти робити.

Далі родина гоститься.

550. *Ой у нашої та й кухарочки*
Жовтенькі черевички.
551. *Черевички сходила,* 2
Та й півочку спалила.
552 а. *Сирими дриви палила,*
Сирими дриви палила,
552 б. *А нам їсточки варила,*
А нам їсточки варила.
553. *Масна стравиця, масна,* 2
Бо кухарочка красна.
554. *Ой кухарочко біла,* 2
Де-сь петрушку поділа?
555. *Чи-сь города не мала,* 2

Під час фольклорного запису у с. Довге на Дрогобиччині. 1979

Чи-сь полоти не знала?
556. *І городиць я мала,* 2
І полоти я знала.
557. *Крамарі ни ходили,* 2
Петрушку ни носили.
558. *Взяла кухарка курку* 2
Та й понесла на Турку.
559. *Курочку продавати,* 2
Перчику купувати.
560. *Ой подибав ї старець,* 2
Припер її до дверець,
561. *Припер її до дверець* 2
Та й розсипав ї перець.

Весілля закінчуєся дякуванням. Свахи дякуют:

562. *Ой устаньмо ми, підоймімося,*
Здоймім шапочку, поклонімося
На самий перед Господу Богу,
Господареви, господинонці
І старостоньці, і кухароньці,
Всі челядонці
За хліба поставліня,
За наше поживліня.

562. Ой ус-тань-мо ми,
пі-дой-мі-мо - ся,
здоймім ша-поч-ку,
по-кло-ні-мо - ся
на са-мий пе - ред
Гос-по - ду Бо - гу,
гос-по-да-ре - ви,
гос - по-ди-нен-ці
і ста-рос-тонь-ці,
і ку-ха-ронь-ці,
всі че - ля-дон-ці за хлі-ба по-став-лі-ня, за на-ше по-жив-лі-ня.

Так три рази, а опісля дякує староста другому старості. І стают перед столом тато, мама і там одні другим дякуют і співают «Многая літа».

Записано 23—29 липня 1979 р. в селі Довге (пошта Рибник) Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Вальо Марії Йосипівни, 1922 р. н., Лесь Февронії Федорівни, 1932 р. н., Мицько Пелагеї Василівни, 1929 р. н., Мутки Анастасії Іванівни, 1917 р. н., Мутки Марії Федорівни, 1925 р. н., Станович Ганни Михайлівни, 1931 р. н.

Vasyl Sokil, Hanna Sokil

BOIKO WEDDING IN THE VILLAGE OF DOVHE, DROHOBYCH REGION

Hereby we have presented our record of Boiko wedding, that took place about 35 years ago in the village of Dovhe, Drohobych district, Lviv region (the village had to be submerged in accordance with planned construction of Stryi water reservoir). Materials of the study have covered all general steps in wedding ceremony as entwinement of wreath, combing of a braid, invitation to wedding feast, marriage act, cavalcade from a bridegroom to his fiancée, drink party, ending of wedding, thanksgiving to the hosts. Quite valuable ritual commentaries have accompanied less-known realities. Lyric have been tuned in accordance with music pieces based upon the antiphonal principle. Transcriptions that included various variants of melodies and temporal levels of performance had been prepared by M Myshanych.

Keywords: Boiko wedding, bridegroom, fiancée, matchmaker, bride's man, entwinement of wreath, marriage, antiphonal singing.

Васыль Сокил, Ганна Сокил

БОЙКОВСКАЯ СВАДЬБА В С. ДОВГЕ (ДРОГОБЫЧЧИНА)

Представляем сделанную нами 35 лет спустя запись бойковской свадьбы в селе Довге Дрогобычского района Львовской области (село подлежало сносу, а на его месте планировалось строительство Стрыйского водохранилища). Материалы охватывают основные этапы свадебного действа — венкоплетение, расчесывание косы, приглашение на свадьбу, бракосочетание, «поезд» от жениха к невесте, угощение, конец свадьбы, благодарность хозяевам. Содержится ценный обрядовый комментарий. Песни представлены с музыкальным сопровождением, которое строится по принципу антифона. Мелодии транскрибировал М. Мишанич, воссоздав различные варианты, по высоте и темпу исполнения.

Ключевые слова: бойковская свадьба, жених, невеста, староста, свахи, боярин, венкоплетение, бракосочетание, антифонное пение.

Факти, гіпотези, пошук

Василь СОКІЛ

ПРО ПІСНЮ «ПЛИВЕ КАЧА ПО ТИСИНІ»

Стаття стосується пісні «Пливе кача по Тисині», яка стала реквіємом-прощанням за загиблими майданівцями «Небесної сотні». Вказується на її витоки — літературне походження. Розглядаються народні варіанти та їх локалізацію. Представляється одна із обробок цього твору.

Ключові слова: вірш, пісня літературного походження, народний варіант, «Небесна сотня».

Сьогодні кожен українець знає пісню «Пливе кача по Тисині», оскільки вона стала широко відомою в Україні в 2014 році під час подій Революції Гідності, що відбувалася в Києві. Її вважають неофіційним гімном-реквіємом за невинно убієнними активістами Євромайдану, які увійшли в історію під назвою «Небесна сотня». Якщо додати, що пісня звучала у блискучому виконанні «Піккардійської терції», вражаючи слухачів сильним смисловим та емоційним навантаженням, вона не залишила байдужим жодного українця. Її виконували також інші гурти та хорові колективи, скажімо, «Плач Єремії», капела імені Д. Ревуцького, хор Київської православної академії, семінаристи якої були безпосередніми учасниками подій у Києві. Пісня була і на міжнародному фестивалі «Virgo Lauretana» в Італії. Звичайно, це ще далеко не повний список виконавців. Хочу звернути увагу, що цю пісню вважають «українською лемківською», за іншими даними «закарпатською тужливою народною піснею» (Вікіпедія). Спробую представити свій погляд на цю проблему.

На моє переконання, досліджувана пісня має літературне походження. Автором поетичного твору є письменник і перекладач Василь Ґренджа-Донський. Оскільки він маловідомий широкому загалу, наведу коротку довідку про нього.

В. Ґренджа-Донський народився 23 квітня 1897 року у с. Волове, нині смт Міжгір'я Закарпатської області, а помер 25 листопада 1974 року в Братиславі. 1915 року його мобілізували до армії, невдовзі був поранений і відправлений до Будапешта, де закінчив торгову школу. В 1921 році він повернувся на Закарпаття та працював в Ужгородському банку. З того часу розпочав літературну діяльність. З ім'ям В. Ґренджі-Донського тісно пов'язані розвиток і становлення нової української літератури та національного відродження на Закарпатті. Його збірка поезій «Квіти терньом», що вийшла друком у 1923 році, була першою в краї книгою світського автора, написаною українською літературною мовою, а інша — «Шляхом терновим», 1924 року видання — першою книгою, опублікованою українським фонетичним правописом.

Відтак з'являлися книжка за книжкою В. Ґренджі-Донського: збірка поезій «Золоті ключі» (1923), «Тернові квіти полонин» (1928), «Тобі, рідний краю» (1936), «Збірка оповідань з карпатських полонин» (1926), «Покрив туманом співучі ріки…» (1928), історична поема «Червона скала» (1930),

Василь Ґренджа-Донський

історична повість «Ілько Липей — карпатський розбійник» та ін.

В. Ґренджа-Донський з утворенням автономної Підкарпатської Русі редагував «Урядовий вісник» (1938—1939), а з проголошенням Карпатської України — щоденну газету «Нова свобода» (1939). У часи окупації Карпатської України Угорщиною його було ув'язнено в концтаборі, після звільнення 7 серпня 1939 року він утік до Словаччини (Братислава). Дух Карпатської України витав у ньому до кінця життя, адже революціонер був активним її учасником [4, с. 84—85]. До слова, дочка Аліса Ґренджа-Донська в часи боротьби за цю державу (1938—1939) була медсестрою, доглядала за пораненими [1, с. 84]. Про ту неординарну сторінку в нашій історії В. Ґренджа-Донський залишив цінні матеріали, з якими може познайомитися сучасний читач — «Щастя і горе Карпатської України. Щоденник. Спогади» (2002). Ним керували патріотичні почуття і в зовсім молодому віці. Вони простежуються з першої його поетичної збірки, що вийшла на початку 1923 року в Ужгороді — «Квіти з терням». Вступне слово до неї написав відомий галицький поет Василь Пачовський, який перебував у той час на Закарпатті. Любов до рідної землі, тривога за її окупацію іноземцями, туга матерів за синами, що кладуть голови на чужині, — такими мотивами пройнятий вірш «Плавле кача по тисині», який подаю за сучасною збіркою його творів, оскільки першодруку у львівських бібліотеках не виявив:

Плавле кача по тисині;
«Мамко моя, не лай нині,
Залаєш ми в злу годину,
Сам не знаю, де погину».

Лає мати сина, лає,
Син додому не вертає...
Серед поля, на долині
Лягло серце у тернині! [3, с. 33]

За сюжетним малюнком, стилістикою вірш близький до народного твору, адже йдеться про прощання рекрута з матір'ю, віру в силу материнського прокляття, як наслідок — загибель на чужині («лягло серце у тернині»). Цей останній метафоричний образ, пов'язаний з терниною, присутній і в інших його поетичних творах, але дуже мало характерний для фольклорної традиції. Щодо качати, що плаває «по тисині». Низка інтерпретаторів пов'язують його з конкретною річкою Тисою. Звичайно, це найбільша річка на Закарпатті, і вона могла б вплинути на формування образу, однак у тому є сумнів. Я більше схильний уважати, що тут маємо образ-узагальнення води, як, скажімо, широко відомий Дунай. Згідно з народною культурою, «Дунай» — розлив води, взагалі велике її згромадження [6, с. 206]. В українському лексиконі є чимало похідних слів — «Тисмениця», «Тисмечани» та ін. Існує думка деяких лінгвістів, що ці лексеми мають спільний індоєвропейський корінь «teus-» — «тихий» [5, с. 158]. Однак є й дещо відмінна версія сучасного дослідника В. Шульгача, який мотивує первісну семантику компонента Tis- / Tes- у зв'язку з těsnъ «тісний», těsnina > укр. «тіснина». У такому разі, вважає він, що назва могла означати «вузьке тісне озеро» [10, с. 294]. Очевидно, «тисина» і є тією «тихою» водою, «тісним» озерцем, де зображено водоплавного птаха. Згідно з українською традицією, качка символізує «несилу» [6, с. 277], тому в другій строфі поезії В. Ґренджі-Донського бачимо фатальний наслідок — смерть сина.

Є підстави вважати, що ця поезія актуалізувалася в часи Карпатської України, до того ж, почала значною мірою фольклоризуватися. Наведу кілька виявлених народнопоетичних варіантів у хронологічному зростанні.

Перший варіант. Запис з початку 1940-х років Д. Задора із Волівця на Закарпатті:

[ПЛАВЕ КАЧКА ПО ТИСИН°]

Плаве качка по Тисинѣ (2)
Залаешь ми въ злу годину, (2)
Самъ не знаю, де погину. (2)
Погину я въ чужімъ краю, (2)
Хто ми буде брати яму? (2)
Будуть брати чужѣ люде, (2)
Та ци тобѣ жаль не буде? (2) [8, с. 51]

Другий варіант. Запис з початку 1960-х років В. Гошовського від Івана Тебзи, 21 рік, із с. Березове Хустського району Закарпатської області.

ПЛИВЕ КАЧА ПО ТИСИНІ

Пливе кача по Тисині, (2)
Мамко моя, не лай мені. (2)
Залаєш ми злу годину, (2)
Сам не знаю, де загину. (2)
Ой загину в чужум краю, (2)
Тко ми ме копати яму. (2)
Муть копати чужі люде, (2)
Ци не жаль Вам, мамко, буде. (2)
— Та де бы ми, синку, не жаль, (2)
Кой ти в моюм серци лежав. (2)
Ой у Хусті ворон кряче, (2)
На Вкраїні мати плаче. (2)
Мати плаче на Вкраїні,
А дівчина на могилі. (2)
— Не плач, мамко, та й не дуже, (2)
Я ранений, та й не дуже. (2)
Головочка начетверо, (2)
А сердечко нашестеро. (2)
Заклич, мамко, столярика, (2)
Найкращого малярика. (2)
Най ми хижку ізбудує, (2)
Та й на чорно помалює. (2)
Ой без дверей, без віконец, (2)
Бо вже мому житю конец (2) [2, с. 337].

Третій варіант. Запис 1982 року В. Сокола від Агафії Коруд, 1921 року народження, у с. Ялинкуватому Сколівського району Львівської області:

ТИХА ВОДА ПО ПІЩИНІ

Тиха вода по піщині,
Мамко моя, не лай мені.
Залаєш ми в злу годину,
Сам не знаю, де погину.
Ой погину в чуджім краю,
Не задзвонять — добре знаю.
Не задзвонять — добре знаю,
Хто бде копав міні яму?
Бдут копати чуджі люде,
Чи жаль тобі, мамко, буде?
Жаль копати вороночка,
Та й заплаче білявочка [9, с. 400].

Варіант у виконанні Піккардійської терції; аранжування В. Якимця, поклав на ноти І. Шульга:

ГЕЙ, ПЛИВЕ КАЧА ПО ТИСИНІ

Гей, пливе кача по Тисині.
Мамко ж моя, не лай мені,
Мамко ж моя, не лай мені.

Гей, залаєш ми в злу годину,
Залаєш ми в злу годину.
Сам не знаю, де погину,
Сам не знаю, де погину.

Гей, погину я в чужім краю,
Погину я в чужім краю.

У...
У...
ритм вільний
Гей, пли-ве ка-ча по Ти-си-ні,
Пли-ве ка-ча по Ти-си-ні.
Мамко ж мо-я, не лай ме-ні, Мам-ко ж мо-
я, не лай ме-ні. У...

Хто ж ми буде брати яму?
Хто ж ми буде брати яму?

Гей, виберут ми чужі люди,
Виберут ми чужі люди.
Ци не жаль ти, мамко, буде?
Ци не жаль ти, мамко, буде?

Гей, якби ж мені, синку, не жаль?
Якби ж мені, синку, не жаль?
Ти ж на моїм серцю лежав,
Ти ж на моїм серцю лежав.

Гей, пливе кача по Тисині,
Пливе кача в по Тисині...

Якщо порівняти літературний твір і народні варіанти, то перший за кількістю рядків дорівнює запису Д. Задора. Це можна пояснити тим, що між ними ще не було великої часової дистанції. З фольклорних найповніший текст у запису В. Гошовського, інші дещо стягнуті. Уважний аналіз писемного і усних зразків свідчить, що у більшості ідентичні перші чотири рядки, за винятком мого запису, де немає образу «тисини» і плаваючої «качки», зате є трансформація — «тиха вода по піщині».

У народних варіантах присутній образ ями (його немає в літературному) — місця поховання загиблого — та «чужих людей», що будуть її копати. Спільним є і мотив-звернення сина до матері з приводу висловлення жалю за ним. У тексті В. Гошовського з'являється зловіщий образ ворона як символа смерті. Він кряче у Хусті, що дає підстави говорити про вкраплення мотиву відгомону трагічних подій, пов'язаних з Карпатською Україною. Крім того, тут контаміновано фінальну частину, характерну для багатьох давніх карпатських балад, наприклад:

— Не плач, мати, та й не тужи,
Сам ранений, та й не дуже.
Головонька — начетверо,
А серденько — нашестеро.
Шукай, мати, дохторика,
Молодого столярчика [7, с. 33].

З викладеного можна зробити висновки: 1) Незаперечний факт, що автором вірша «Пливе кача по тисині» був В. Ґренджа-Донський; 2) Літературний твір фольклоризувався у різних варіантах; 3) Прив'язка до конкретної назви річки Тиси чисто умовна, адже скоріше йдеться про тиху, заплавну воду (озерце); 4) Мотив загибелі сина актуалізувався у часи Карпатської України, тому виявлені народні варіанти розповсюдилися за принципом концентричного кола (Хустщина, Воловеччина, Сколівщина); звичайно, хвилі можуть заходити і далі; 5) Тема загибелі захисників Вітчизни стала на часі і сьогодні, надто ж у момент поховання «Небесної сотні».

1. *Вегеш М.М.* Ґренджа-Донська Аліса Василівна / М.М. Вегеш // Енциклопедія сучасної України. — К., 2007. — Т. 7. — С. 84.

2. *Гошовський В.* Українські пісні Закарпаття / В. Гошовський. — Львів, 2003. — 446 с.
3. *Гренджа-Донський В.* Твори / упоряд., вступ. ст. та приміт. О. Мишанича. — Ужгород : Карпати, 2001. — С. 33.
4. *Ґабор В.В.* Ґренджа-Донський Василь Степанович / В.В. Ґабор // Енциклопедія сучасної України. — К., 2007. — Т. 7. — С. 84—85.
5. Етимологічний словник літописних географічних назв Південної Русі / І.М. Железняк, А.П. Корепанова, Л.Т. Масенко, О.С. Стрижак. — К. : Наукова думка, 1985. — 253 с.
6. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури. Словник-довідник / В. Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
7. З гір Карпатських. Українські народні пісні-балади / упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., приміт. та словник С.В. Мишанича. — Ужгород : Карпати, 1981. — 462 с.
8. Народнѣ пѣснѣ подкарпатскихъ русиновъ / зобр. Д. Задор, Ю. Костьо, П. Мислославский. — Унгваръ, 1944. — 114 с.
9. Фольклорні матеріали з отчого краю / зібр. В. Сокіл, Г. Сокіл. — Львів, 1998. — 614 с.
10. *Шульгач В.П.* Праслов'янський гідронімний фонд (фрагмент реконструкції) / В.П. Шульгач. — К., 1998. — 368 с.

Vasyl Sokil

A SONG ON DUCKLING FLOATING IN TYSYNA

In the article has been considered THE DUCKLING FLOATING IN TYSYNA song that became a farewell requiem to the group of persons fallen shot in Kyivan Maydan Place – The Heavens' Hundred. In the study of the song have been defined its origins, viz. literary ones. Known folklore variants and their localization have been presented. One of the up-to-date elaborations of the song has been described.

Keywords: poem, literary song, ancestry, national variant, Heavens' Hundred.

Васыль Сокил

О ПЕСНЕ «ПЛЫВЕ КАЧА ПО ТЫСЫНИ»

В статье рассматривается песня «Плыве кача по Тысыни», ставшая реквиемом-прощанием с погибшими участниками «Небесной сотни» киевского Майдана. Указываются истоки произведения, в частности и его литературное происхождение. Устанавливаются народне варианты и их локализация. Представляется одна из обработок этого песенного творения.

Ключевые слова: стих, песня літературного происхождения, народный вариант, «Небесная сотня».

Рецензії

Євген ЛУНЬО

ЦІННИЙ НАУКОВИЙ ДАРУНОК ОТЧОМУ КРАЄВІ[1]

Фольклорні матеріали з отчого краю / зібрали Василь Сокіл та Ганна Сокіл. — Львів : Інститут народознавства НАН України. — 1998. — 616 с.

Одне із видань, яке відразу привернуло увагу як науковців, так і широкого кола шанувальників уснопоетичного слова, — об'ємний том «Фольклорних матеріалів з отчого краю». Подружжя фольклористів Василь та Ганна Соколи взялися за ґрунтовне вивчення народнопоетичної культури трьох високогірних бойківських сіл — Верхньої Рожанки, Волосянки та Ялинкуватого, що знаходяться на стику трьох сучасних областей: Львівської, Івано-Франківської та Закарпатської. Додам, що у Верхній Рожанці народилася Ганна, у Волосянці — Василь, а в Ялинкуватому майже десять років вони працювали педагогами.

Представлений збирацький доробок — результат двадцятилітньої свідомої й цілеспрямованої фольклористичної діяльності. А звідси, отже, певність, що обстеження було докладним і послідовним, матеріал вичерпаний майже у повному обсязі й поза увагою збирачів не залишилося жодного вартісного зразка.

Популяризаторський ефект видання досягається ще й його локальним змістом, адже батьківщина починається з отчого порога, загальнонаціональний патріотизм опирається на інстинкт роду, культ предків. Ефективно діє принцип — я, моя родина, моє село з його історією, пісенністю, культурою є вагомою частиною мого народу, моєї Батьківщини.

Збірник відкривається вступним словом професора Степана Павлюка. В небагатослівних, але суттєвих міркуваннях у ньому підводиться читача до вдумливого масштабного сприйняття пропонованого видання, налаштовується бачити, як і кожен окремий твір, у всій повноті його змісту й форми, так і фольклорний процес у цілому, як окрему сферу людського діяння, що упродовж століть віддзеркалювала історичну пам'ять, збуджувала національний емоційний стан душі, викликала відповідальність і обов'язок за створені народом цінності, героїзувала історію, персоніфікувала особу з національною історією.

У передмові від упорядників знаходимо багату й цікаву наукову інформацію. Автори у стислій, але влучній манері викладу фактично представили читачам мініатюрне дослідження сучасного фольклорного процесу у трьох бойківських населених пунктах.

[1] Запропонована рецензія була підготовлена відразу після виходу в світ збірника, однак з певних причин залишилася неопублікованою. Один примірник зберігся в архіві Григорія Дем'яна у папці «Фольклорист Василь Сокіл», арк 60–65. Автор рецензії погодився на оприлюднення її вже як історичного документа.

Досить повно простежено, хто з попередників займався збиранням фольклору у цій місцевості. Особливо розгорнута, вичерпна інформація подана про збирачів минулого, починаючи з середини XIX ст. Все це було можливим завдяки об'ємній пошуковій роботі в архівах. При цьому видна й добра обізнаність із колишніми записами, що дало надалі авторам передмови можливість робити зіставлення окремих зразків й спостерігати за динамікою чи то осібних художньо-поетичних деталей, чи то певних мотивів, тематичних груп, жанрів.

Автори подали досить розгорнуту кількісну і якісну характеристику жанрово-тематичних груп усього пісенного масиву, охоплених польовими обстеженнями сіл. Аналізується їх збереження, співвідношення загальнонаціонального й місцевого у тематичному змісті, влучно підкреслюється локальний колорит художньої канви, вказується на своєрідності в манері виконання й функціональні особливості. Обрядовий фольклор розглядається у поєднанні з обрядодіями.

До пісень, що виникли на місцевому ґрунті, вказані ті конкретні трагічні події, що лягли в їх основу. З них особливо цінними є ті, які пов'язані з героїчною боротьбою українських повстанців проти московсько-більшовицького поневолення краю, бо це яскравий приклад, як народ свято оберігає пам'ять про захисників Вітчизни через увіковічення їхніх подвигів у своєму уснопоетичному фонді.

Цінними є спостереження авторів за носіями фольклорної традиції. Кожен виконавець сприймається як певна мистецька особистість, що уподібнюється з іншими любов'ю до народної поезії, але виділяється своїм власним репертуаром та своєрідним виконавським стилем. Як проникливі дослідники не могли Василь та Ганна Соколи не помітити у співаків і певних імпровізаційних моментів, органічне їх вплетення в уснопоетичну традицію. В деяких осіб вдалося також простежити й шляхи наповнення їхнього репертуарного багатства.

Достовірність і значення тверджень та узагальнень дослідників не може викликати якихось сумнівів чи заперечень, бо ж видно, що зроблені вони на міцній основі тривалої клопіткої праці, на особисто зібраному обширному фактичному матеріалі. Відчувається, що в авторів передмови багато цінних міркувань залишилося, образно кажучи, «за кадром», не були представлені читачеві через обмежені розміри передмови. То ж хочеться сподіватися, що всі вартісні спостереження й думки в майбутньому таки стануть оприлюднені, бо ж, маючи такий багатий і «вдячний» фактаж, подружжя Соколів не зможе втриматися, аби не опрацювати його в окремому спеціальному монографічному дослідженні.

Домінантною частиною видання, його осердям є текстова частина — цілі пласти різножанрового народнопоетичного матеріалу — обрядова поезія, балади, родинна й соціальна лірика, пісні національно-визвольних змагань (всі публікуються з мелодіями), а також прислів'я, приказки та загадки.

Із численної кількості зафіксованих творів до збірки внаслідок ретельного опрацювання включені лише цінніші з погляду ідейно-тематичного змісту й художньо-поетичної форми зразки, ті, що цілісно представляють і суттєво характеризують сучасний фольклорний процес зазначених населених пунктів.

Матеріал класифіковано за традиційним, жанрово-тематичним принципом, і це оправдано, бо полегшує орієнтацію в ньому, робить практичним і зручним у користуванні. З метою дотримання належного наукового рівня упорядники представили матеріал, взявши за основу автентичність його звучання, а звідси максимально зберегли всі діалектні риси — фонетичні, лексичні, морфологічні, синтаксичні.

Коли говорити у підсумку, фольклорний збірник подружжя Соколів поправу можна назвати новаторським. Це вимагає не лише дуже багато важкої і навіть рутинної праці, але й наполегливості, самовідданості, зрештою, стійкої патріотичної позиції. Всі ці якості зуміли мобілізувати в собі й проявити Василь та Ганна Соколи, а тому й подарували українській науці й своєму краєві цінне й гарне фольклорне видання, присвятивши його своєму високоповажному Вчителеві Григорію Дем'яну.

Як одне з перших сучасних видань подібного плану, збірник заявляє, що це є посильним і можливим завданням, і тим самим виступає заохочувальним прикладом для багатьох інших фольклористів. А водночас він є також апробацією, з якої користатимуть ті, хто вже працює, а чи тільки береться за підготовку схожого збірника. Бо ж коли маєш перед собою вже кимось торовану стежку, нею завжди легше прямувати, а також є можливість її продовжити й удосконалити.